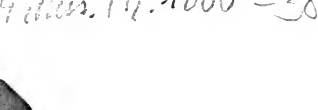
ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG











GIACOMO MEYERBEER.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

ACHT UND DREISSIGSTER JAHRGANG.

Mit Portrait von

GIACOMO MEYERBEER.

LEIPZIG,
Breitkopf & Härtel.
1836.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6sten Januar. **N°. 1.** 1836.

Einigung.

Indem wir abermals ein neues Jahr beginnen, drängt es uns mehr noch, als an jedem gewöhnlichen Tage, zum Danke gegen den, der aller Menschen Leben in seiner Vaterhand hält, dass er uns führe zu seinem Heil. Wir sind gewiss, dass unsere Freunde diese frommen Gefühle mit uns theilen beim Rückblick auf das Vergangene und beim getrosten Hinschauen auf alle kommende Zeit, die der Schleier der Zukunft den Sterblichen verhüllt, nicht aber ihn, auf den wir trauen und nach dessen ewigem Gesetz wir uns richten wollen, so lange wir sind. Haben wir es doch von je her erfahren, dass Alles in Nacht und Graus zerfällt, was von ihm sich losgewunden hat und keinen Dank und keine Treue bewahrte. Das Gesetz des Guten und des Schönen, das uns der Geist des Lichtes und der Wahrheit in Schrift, Vernunft und Natur offenbart, tritt nur in Liebe zu ihm in hellen Freudenglanz und leuchtet Heil auf alle unsere Wege. Es besteht kein Rechtlicher, der das nicht anerkennt und der das nicht empfände. Und so haben wir denn auch keine Furcht und keine Scheu vor denen, die etwa sagen könnten, wir sprächen theologisch, was nicht hierher gehört, da wir doch nur menschlich sprechen, wie sich's für Jedermann gebührt, wovon ein König selbst nicht ausgenommen zu sein vermag. In dieser Liebe zu ihm und zum ewigen Gesetz, ohne welches weder bürgerliches noch Kunstleben Gehalt und Seligkeit hat, wollen wir uns vereinigen mit Jedermann, und ohne sie mit Keinem. Denn wie er sich auch stellt und was er auch empfangen hat, er taugt nichts und kann nicht der Unsere sein, so lange er sich nicht von dem wendet, was alles Menschliche entehrt. Mit ihm soll Feindschaft sein, nicht um der Person, sondern um des Bösen willen, gegen welches wir immer stärker stehen wollen, je mehr wir wachsen im Leben des Rechts. Mit dem Unrecht allein sei Kampf um das Gute und um des Friedens willen. Was wir nun im Allgemeinen gegen die Verfinsterung auch in der Kunst kämpfen, das wolle man nicht deuten auf einzelne Personen, sondern dass Jeder treulich untersuche, ob und in wie weit Recht und Vernunft auf unserer Seite sind. Nicht also, dass jeder Einzelne in Allem und Jedem unbedingt mit uns übereinstimmen müsste oder sollte, denn wir überheben uns nicht, sind Menschen, dem Irrthum ausgesetzt, wie Alle: sondern er trete auf, hat er etwas, redlich, mit siegreichem Grund, nicht mit Aberwitz und mit kindischem Geschwätz, nicht mit Verdrehung und mit Lüge, wodurch er sich selbst entehren und aus der Liste der Rechtschaffenen ausstreichen würde. Nur Wahrheit und *Beweis der Wahrheit* gibt im Reiche des Geistigen ein Recht: das Uebrige ist eitel Kinderei. In Liebe zum Guten und im Wachsthum darin lebt des Menschen Ehre, wie sein Segen, und im klarsten Lichte des Beweises steht allein der Sieg. Das ist es, wornach wir zu ringen haben, und nicht nach leerem Geklingel unnützer Redensarten, die nur Unmündige und Thoren bethören, weil sie schon bethört sind. Wollen sich nun einige hierin mit uns nicht vereinigen, so wäre das ihre Schuld, nicht unsere. Die Rechten und Tüchtigen thun es von selbst, denn sie haben Alle einen Weg und ein Ziel, das des redlichen Strebens.

Wollte und könnte sich Einer vor dem Ernst, der ihm in dieser Sprache zu liegen scheint, als vor einem finstern und schwerfälligen scheuen, so wäre dies abermals nichts anders, als ein Zeugniss von seiner eigenen Befangenheit. Denn wo der Weg nach Oben geht, da wird die Aussicht immer weiter, lichter und reizender, keineswegs dunkler und einseitiger. Es kann der Weg nach der

Höhe auch nicht das Geringste von der echten, unvertilgbaren Freiheit der Gewissen und des eigenen, selbstständig innern Lebens wegnehmen, sondern er nährt, fördert und erhöht das Alles in aller Heiterkeit und reiner Fröhlichkeit. Nichts nimmt er weg, als jene Zügellosigkeit schwachgeistiger Willkür und errettet von Abwegen der Schwarmrotte, die in's Verderben führt. Hier ist von keinem Kopfhängen die Rede, noch von dumpfer Frömmelei, noch von irgend einem leeren Schein, sondern von freudigem Sein und Werden in aller Liebe und Aufrichtigkeit zu einander, wie es dem Menschen gegen den Menschen gebührt. Es soll gehen in aller Freudigkeit und Zuversicht, in der getrosten Gewissheit, dass nur im menschlich Guten echtes, dauerndes und immer höheres Heil zu finden ist. — Wer hierin mit uns einverstanden ist, und wir haben dies von allen Vernünftigen zu glauben, der reiche uns im Geiste die brüderliche Hand, dass wir in rüstiger und fröhlicher Gemeinschaft die Wahrheit fördern und erhöhen, wie das unvergängliche Recht im Lichte, das von oben stammt. Nicht dass wir es schon errungen hätten, sondern dass wir es erringen in unerschütterlicher Standhaftigkeit und aller Heiterkeit. Darin einigen wir uns mit Allen, welche bitten und verstehen, damit das Werk gelinge. Möge denn uns Allen in diesem neuen Jahre das Licht der Wahrheit heller leuchten, sein Strahl weiter flammen, damit der Segen sich an uns verherrliche und sich verbreite bis auf die spätesten Geschlechter, damit sie Ursache haben, unserer Zeit in Liebe zu gedenken. *G. W. Fink.*

Ueber den Reiz des Hässlichen auch in der Musik.
Von G. W. Fink.

Wie? es soll Menschen geben, die am Hässlichen in der Musik Wohlgefallen haben? die das Hässliche schön und reizend finden? — Allerdings! und so natürlich und gewiss, als es natürlich und gewiss ist, dass das Hässliche dem Schönen nur zu desto höherem Siege und Glanze verhilft, ohne es jemals anders, als nur für eine kurze Zeit der Noth zu überwältigen. Denn was geschichtlich ist, muss doch wohl auch möglich sein! Ja wir schärfen die Behauptung dahin, dass nicht blos einzelne Menschen dem Reize des Hässlichen unterliegen und unterlegen haben, sondern sogar ganze Völkerschaften mit nur seltenen Ausnahmen. Wenn wir uns auch nicht in ausführlich geschichtliche Erörterungen einlassen wollen, so mag doch wenigstens die Thatsache im Voraus kurz erwähnt werden, dass das ganze Gebäude unserer abendländisch harmonischen Musik mit einer, nun seit Jahrhunderten für unerträglich widerlich empfundenen Quinten- u. Quartenreihe begann, die nicht geringe Zeit hindurch als sehr angenehm u. ergötzlich erschien. Man wird daraus im Bilde sehen, was sich der Mensch nicht Alles einbilden kann. Wie gross die Macht der Mode ist, wissen wir Alle gleichfalls, wenn wir auch nicht Alle Garve's Abhandlung über die Mode gelesen hätten. Wir wollen darum lieber gleich unsern Gegenstand in seine Mitte der Glaubwürdigkeit versetzen und eine kleine Gegenfrage thun. Glaubst Du denn, wir sind noch im Paradiese? — Seit der Zeit der grossen Schlange ist nun freilich Manches vorgefallen, was vom Reize des Hässlichen unter den Menschenkindern einiges Zeugniss ablegen könnte: wir wollen es hier aber nicht weiter aufdecken, so wenig Mühe es auch machen würde, sondern wollen uns lieber zu einigem Trost das Bekenntniss ablegen: Es ist leider seit dem falschen Biss immer so gewesen, bald in Diesem, bald in Jenem, weshalb es denn auch immer Menschen gegeben hat, die da gesagt und geschrieben haben: „Die Welt liegt im Argen." Und ist des Klagens kein Ende geworden, als wäre Alles hässlich durch und durch, wovor uns Gott behüte. Ist auch meist so ganz und gar schlimm nicht, als es Etliche gemacht haben. Und hätten die Leute immer viel besser gethan, sie hätten geholfen als geklagt. Wir mögen auch daraus freundlich verspüren, dass die guten Seelen doch wohl ein wenig sehr befangen sind, die uns weis machen wollen, unser jetziges Zeitalter wäre ganz besonders hässlich und wäre nichts Schönes mehr an den Weltkindern vor aller Hässlichkeit. Man muss nicht zu viel murren und seufzen: es gibt eine schlechte Physiognomie und nützt viel weniger als man glaubt. Man nehme die Sache heiter und komme ihr freundlich entgegen, vielleicht geht's besser. Wir für unsern Theil wollen es ganz aufrichtig gestehen, wir fürchten uns vor der Hässlichkeit und ihrem Reiz nicht sehr bedeutend; eher vor der Schönheit, die ist gefährlicher, wie wir glauben. Indessen ist es doch mit dem Reize des Hässlichen so ein Ding; es haben zu viele Leute davon gesagt und haben

viel Tiefsinniges und Bedenkliches davon gesprochen und untersucht, so dass wohl etwas daran sein könnte. Es dürfte daher nicht übel sein, wenn wir einmal nachsehen, was sie darüber meinen. Und damit wir es nicht unbequem hätten, wollen wir die Philosophensprache in gewöhnliches Teutsch übersetzen, damit sich ein Jeder die Sache bestens überlege, wie er eben will. Wir werden dabei auf sehr wunderliche Dinge stossen, von denen wir im Voraus nur so viel mit gutem Gewissen behaupten können, dass sie allesammt in verkehrter Ordnung sind. Also, was wäre denn der Reiz des Hässlichen? und worin hat er seinen Grund? Da werden wir am Schönsten damit anfangen, dass wir sagen: Man reckt die Beine gen Himmel und nicht den Kopf. O ja, es geht! Und hast Du nicht gelesen, wie Göthe selbst das Emporrecken der Beine an seinem Kinde überaus unschuldig u. reizend fand? Einmal aus Uebermuth ist es auch recht hübsch: aber possirlich wäre es doch, wenn es einmal einem ganzen Volke einfallen sollte, die Beine gen Himmel zu recken —; ich glaube, das wäre nicht hübsch; ginge auch nicht lange von wegen des Blutes. Wir sehen demnach, von dieser Verkehrung wäre nicht viel zu fürchten; sie gibt sich von selbst wieder. — Aber die Philosophen nehmen die Sache ernstlicher und sagen: Es ist der Sündenfall auch in der Kunst, ungezügelte Lüsternheit gegen das Gesetz heiliger Ordnung, die im thörichten Sichselbstsetzen einer naschhaften Begier ihren gebrechlichen Grund hat. — Unsere verehrten Leser merken mit uns sogleich, dass dies gewaltige Dinge sind, von deren Anschauen es uns zu Muthe wird, als könnte man sich, hinge und ginge man ihm ordentlich nach, am Ende bis in's Uraxiom verlaufen, wo kein Mensch mit gesundem Leibe wieder herauskommt. Das wollen wir uns nicht zu Leide thun, sondern eine gute Aushülfe vorschlagen. Da nämlich der Mensch ein Mikrokosmus ist, so thut Jeder am Besten, er untersucht seinen Mikrokosmus für sich im Stillen: es dürfte dabei gerade so viel herauskommen, als darinnen ist. Etliche Kleinigkeiten wollen wir jedoch aus dieser stillen Reizbetrachtung des Lebens bescheidentlich mittheilen, so weit wir sie zu verantworten gedenken. Eigentlich gefällt dem Menschen das Schöne und er hat Wohlgefallen an der angenehmen Ordnung. Aber er möchte es doch auch einmal versuchen, ob er nicht eine Ordnung nach seiner Art machen könne, aus welcher so einige unbequeme Kleinigkeiten wegblieben, z. B. dass man sich doch wenigstens gelüsten lassen könnte, und dass dies unstreitig noch viel angenehmer sei, und dass man es doch mindestens einmal versuchen müsse, weil man doch sonst eigentlich nicht wissen könne, was es mit dem Dinge für eine Bewandniss habe. Und so lässt er denn die Kleinigkeit weg, z. B. den Gehorsam, und wundert sich, dass ihn der Cherub in die Wüste treibt. Aber ein Trost ist ihm geblieben; er kann es doch erzählen. Und so sind die Novellen entstanden und die Gesänge von dem, was nicht mehr ist. So gut und schlimm, als es geht und als es die Stimme hergibt. Wer wird darüber schelten? Geht es doch, so gut es kann, und ist immer besser, als ginge es gar nicht. — Endlich kommt ein Mann, der legt Prophetenschulen an. Da tönen herrliche Gesänge und erquicken die Seelen der Menschen. Und die Seelen der Menschen sind froh, aber die Kinder wollen was anders. Und so folgen denn auf David's fromme Zeiten Salomon's üppige, darauf Uneinigkeit und Wuth, die mit der babylonischen Gefangenschaft endet, wo die Harfen an den Weiden hangen. Das soll der „Hexenzirkel" sein, dessen Wiederholung nimmer rastet und der mit jedem Umlauf immer grösser wird. Wo nämlich das Gute wächst, da wächst das Böse mit, denn es ist des Guten Affe. Am Ende wäre doch am Guten nicht viel, wenn es nicht stärker wäre als das Böse! Ja, am Ende! Das ist eben das Schlimme für den Menschen, der an die Gegenwart zunächst gewiesen ist. In Einem ist das Böse stark, das ist im Zerstören, um zu sehen, ob es auch bauen kann mit den ungerechten Trümmern dessen, was des Andern ist. Der Haufe wächst und schleppt die Materialien unter grossem Geräusch bunt unter einander von einem Ort zum andern, dass Unerfahrene meinen, es würde zuverlässig der babylonische Thurm fertig, den man im Geiste in dem hässlichen Gerülle der Trümmermasse sieht. Wer schreit durchdringlicher als Kinder, und was ist toller als der Raptus?

Darum meinen wiederum die Philosophen, die Liebe zum Hässlichen und der Reiz, den es hat, sei eine Kinderkrankheit des Geistes, ein Fieber der Schwachheit, das im Paroxismus unnatürlich stark wird, um dann wie todt zu schlafen. Die Seuche soll ansteckend sein, wie alle böse Krankheiten, und hat das Eigene, dass sie den Kopf wirr

und die Sinne heisshungrig macht. Mitunter soll das Miasma in der Zeitluft liegen, und seit der Revolution soll sich eine ansehnliche Portion davon entwickelt haben. Daher soll sich der entsetzliche Appetit schreiben, dem der spanische Pfeffer nicht stark genug ist u. der Zapfenstreich eine sanfte Musik. Der Mann, der philosophisch scharfsinnig zuerst ausführlich von dieser Hässlichkeit schrieb, lässt sich darüber unter Andern so vernehmen: „Die Lust am Grässlichen, Scheusslichen und Gespenstigen, die manchen sinnigen Beobachter des Zeitgeistes vielleicht mehr als nöthig beunruhigt hat, stammt aus dieser Quelle, und im engsten Zusammenhange hiermit der Beifall, den Dichter, wie Zach. Werner, Hoffmann und vor Allen Lord Byron — mancher noch Lebenden nicht zu gedenken — gewinnen konnten. Auch aus dem Gebiete der Musik u. der bildenden Künste würden sich Beispiele aufweisen lassen, wie der wüste, wilde Kampf der Elemente und die freche Lüge einer grauenvoll untergegangenen Schönheit auf einen beträchtlichen Theil unserer Zeitgenossen eine mächtigere Zauberkraft ausübt, als die göttliche Harmonie und Wahrheit der Schönheit selbst.“ — In den Modeerzählungen der Schöngeister, die von den Sonnenbrüdern am meisten belobt und gelesen werden, gibt es allerdings eine sehr saubere Gesellschaft, die rein unsauber und ihre Verfasser Hässlichkeitsgeister heissen müssten. Abschaum über Abschaum! Und die Leute wundern sich und sind ganz erstaunt, was der Verf. für eine gewaltige Phantasie hat. Und in der Musik, klingt es da nicht oft geradezu, wie Hohn aller Ordnung und aller gesunden Natur? Das haben nun Einige sehr tragisch genommen und haben gemeint, es offenbare sich darin nichts Geringeres, als das furchtbare Bewusstsein eigener Verdammniss und das rohe Bekenntniss innerer Verworfenheit. — Ihr thut ihnen viel zu viel Ehre an; diese Art hat gar kein Bewusstsein. Aufsehen wollen sie machen, und zwar in aller Geschwindigkeit! Die Leute sollen sagen: Nein! so etwas ist noch gar nicht da gewesen! Und da sie es im Geordneten, Gesitteten und Schönen nicht im Stande sind, so greifen sie schnell nach dem Unordentlichen, Groben und Hässlichen. Sie renomiren und hätten es gern, wenn sich die Könige vor ein paar Knaben fürchteten. Es ist der Dünkel und weiter nichts. Und dass es so weit gekommen ist, ist im Grunde unsere Schuld so gut, wie ihre. Hätten wir ihre Zerrbilder nicht so freundlich aufgenommen, so wäre auch das Widrige nicht bis zum Greulichen herabgefahren. —

Fiele nun diese Dünkelhaftigkeit nur mit offenbarer Talentlosigkeit zusammen, so wäre sie lächerlich und hätte nichts Verlockendes. Allein es gibt wirklich Talente unter ihnen, und nicht geringe, so dass man den verkehrten Weg doppelt zu beklagen hätte, wenn man es nicht gerathener finden will, darüber zu lachen. Routine, Frische der Darstellung, bunte Färbung, ungeheuer wilde Zusammenstellung, kurz Alles, was zum äussern Scheine gehört, haben sie dem Schönen abgemerkt und übertreiben es mit Keckheit, damit das innerlich Leere in Saus und Braus verdeckt werde. Je hässlicher, desto putzsüchtiger im armen Flitter; je werthloser, desto marktschreierischer in unverschämter Unbändigkeit. Das könnte man allenfalls wissen, wenn man wollte. Der Dünkel ist der Erbfeind alles Schönen und seine jüngste Schwester ist die Unverschämtheit, die sich über alle Ordnung hinwegsetzt und in verwegener Willkür des kurzen Daseins ungestüme Wirbeltänze sucht. — Wer nichts hat und nicht durch Fleiss und Ausdauer etwas verdienen will, womit es freilich zuweilen ein Bischen langsam gehen soll, wünscht Revolutionen, natürlich blos um der Gerechtigkeit willen. Unfug zu treiben, im Leben und in den Künsten Gespensters zu spielen, ist im Grunde lange nicht so wunderlich, als an dergleichen zu glauben und das Heil der Welt davon zu erwarten. Neues muss sein: aber deswegen doch nicht Unbändiges und Tolles! Etwas Verstand u. Gesetz wäre endlich doch nicht so übel. Was sich nicht beweisen lässt, das wollen wir gern dahin gestellt sein lassen. Auch wollen wir keinem Menschen seinen besondern Geschmack nehmen; er mag ihn behalten, es ist seine Sache. Es soll uns aber auch Niemand den Geschmack als einen Beweis gegen einen andern Geschmack bringen, denn es gibt auch einen krankhaften und einen verdorbenen. Wir haben es ja nun, in Schriften wenigstens, klar genug gesehen, wohin sich der ausserordentliche Geschmack verlaufen hat. Er wollte recht auffallend sein, und aufgefallen ist er, wobei er sich selbst einigen Schaden gethan zu haben scheint. Haben doch bereits die leiblichen Väter des Auffallens vor allzu viel Pfeffer und Beize freundschaftlich gewarnt; ja hin und wieder hat sich ein Hauptvorsteher grober Pfefferung

seiner eigenen Kinder geschämt und sich förmlich losgesagt. Das scheinen glückliche Zeichen. Die Mitternacht, die Spukstunde hässlicher Larven, ist vorüber, die Morgenröthe gewinnt wachsenden Sieg. Wir finden es schöner, wenn die Gestalten nicht im Finstern taumeln, sondern sich, wie sie sind, im hellen Sonnenschein bewegen. Das Licht macht selbst die Schlimmen anständiger. Möge denn das neue Jahr zu Licht und Recht auch in der Kunst uns führen, dass Alle sich beglückter fühlen im erneuten Glanze wohlthätig wärmender Strahlen, die jungen Mai, frische Lust und volle Seligkeit bringen.

Recensionen.

Choralbuch für d. Altar- u. Responsorien-Gesang der katholischen Kirche, nach Römischer und Mainzischer Singweise, vierstimmig neben dem Liniensysteme der ältern Tonschrift und unter dem Texte der Urmelodie ausgesetzt. Mit einer Einleitung über dessen Ursprung und eigentlichen Werth, seine alten Tonzeichen, Tonarten etc., so wie auch über den richtigen und würdevollen Vortrag desselben, zur Belehrung für Sänger u. Organisten. Bearb. v. *Homeyer.*

Seit Luther's Reformation hat die katholische Kirche sorgfältig über ihre Glaubensartikel gewacht und nicht zugegeben, dass selbst in der äussern Form ihres Cultus das Geringste abgeändert wurde. Daher findet sich in ihren Messbüchern die Notenschrift aus dem 13ten und 14ten Jahrhunderte, wonach jetzt noch der Geistliche seinen Altargesang in den alten Tonarten absingen muss. Die Notenschrift, gleichsam in ihrer Kindheit, erfordert ein eigenes Studium und ist schwerer als unsere moderne, namentlich in rhythmischer Hinsicht, zu verstehen und zu erlernen. Wie selten sind aber die Schulen und Seminarien, worin die Kenntniss der alten Musik gelehrt wird, da die neue vollkommnere und deutlichere jene unvollkommnere und undeutlichere aus dem Leben verdrängt hat. Leider wird überhaupt die Musik auf Schulen, Seminarien und Universitäten vernachlässigt. Wo soll aber der Geistliche sein Singen lernen und namentlich der katholische Geistliche, da der Ritus durchaus Gesang erfordert und Gesang das Herz erhebt? Man kann dreist behaupten, dass die Gesangsweisen in der katholischen Kirche mehr durch Vorund Nachsingen als durch die Notenschrift sich erhalten haben. Daher muss man es dem Hrn. Organisten Homeyer Dank wissen, dass er sich die unsägliche Mühe gegeben hat, die alte Notenschrift durch die neue gleichsam zu interpretiren, so dass man durch Vergleichung mit unserer modernen die ausser Gebrauch gekommene veraltete Notation erlernt, über deren Beschaffenheit Hr. Homeyer in seiner Vorrede ausführlich gesprochen hat. Da Unterzeichneter den Cultus der katholischen Kirche zu wenig kennt, um zu sagen, was im Einzelnen oben genanntes Werk, welches im Manuscripte vor ihm liegt, Gutes und Zweckmässiges liefert, so mögen zwei ausgezeichnete Kunstrichter, die Herren Antony *) und Fröhlich **) ihr vielgeltendes Urtheil hier aussprechen, deren Letzterem der Hr. Verf. einige Proben seiner höchstverdienstlichen Arbeit zugesendet hatte.

Göttingen, im December 1835.

Director Dr. Heinroth.

*) Nach genauer Prüfung der von Ihnen mit vielem Fleisse ausgearbeiteten Römischen, respective Mainzer Altargesänge habe ich mich sehr gefreut, in Ihrer mir unbekannten Person einen wahren Verehrer und Kenner des gediegenen Cantus Gregoriani anerkennen zu müssen. Es kann nur mein Wunsch sein, dass solche Arbeit durch den glücklichsten Erfolg gekrönt werde.

Münster, den 6ten Mai 1834.

F. J. Antony,
Professor der Königl. Preuss. Academie.

**) Die mir zugeschickten Proben enthalten: das Gloria in excelsis Deo, wie es auf verschiedene Weise an verschiedenen Festen und am Sonntage gesungen wird; die Praefation; das Pater noster und das Ite, missa est, nach römischer und mainzischer Singweise. In der Singstimme sind Choral-, in der Begleitung Figuralnoten. Die Begleitung mit der Orgel ist nach dem Charakter der Kirchentonarten gesetzt; würdig, fromm, den Sätzen und rednerischen Einschnitten entsprechend, reich an Harmonieen und doch nicht überladen, spannt sie eben so die Seele, als sie im Gemüthe jene erhebende Stimmung hervorruft, welche vorzüglich dem Choralgesange eigen ist, und ihn für die Kirche unersetzlich durch jede andere Musikart herstellt. In dem vierstimmigen Satze herrscht ein natürlicher Fluss in jeder Stimme, und dabei ist doch die Orgelstimme, besonders wenn man das Pedal zu Hilfe nimmt — auf welches der Hr. Verf. rechnete — leicht auszuführen.

Je seltener man in den Kirchen den Choral würdig und seinem Wesen gemäss mit der Orgel begleitet hört; je mehr man das Studium desselben und der Kirchentonarten in unserer Zeit vernachlässigt findet: desto mehr Verdienst und Ehre hat sich der Hr. Verf. durch diese Proben von Choralbehandlung erworben. Und man kann ihn nur auffordern, etwas Vollständiges in dieser Art zu liefern, so wie die Freunde des Cho-

rals und einer würdigen Begleitung dieses mit der Orgel ermuntern, dieses so nützliche Werk durch zahlreichen Antheil zu unterstützen.

Dr. Fröhlich,
öffentl. ord. Professor der Pädagogik und Aesthetik an der königl. Baierschen Julius-Maximilians-Universität zu Würzburg, Director des akad. musikal. Vereins daselbst etc.

Der 23. Psalm für 4 Singstimmen mit Begleit. des Orchesters in Musik gesetzt von — Carl Bräuer (Cantor in Werdau). Partitur. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 20 Gr.

Wir haben vor Kurzem schon einen gedruckten Psalm dieses Componisten mit dem gebührenden Lobe unsern Lesern angezeigt. Das Werk ist seitdem verschiedentlich zur Aufführung gebracht worden und hat sich als eingänglich und erbaulich bewährt. Wer die frühere Leistung des verdienten Mannes kennen gelernt hat, wird ohne unser Wort auch nach dieser neuen verlangen u. wird sich nicht getäuscht sehen. Auch dieser an sich ausgezeichnete, höchst tröstliche Psalm, der Liebling unsers Herders u. vieler Andern, ist so ungesucht einfach, so freundlich, fromm und völlig angemessen gesungen, dass er überall sowohl den Hörern als den Darstellenden willkommen sein und gern wiederholt werden wird. Das bürgt sein fester, schlicht gehaltener Gang und das rein Fliessende der Stimmenführung, die das Ganze leicht und wirksam macht. Auch ist er gerade nur so lang ausgeführt, als es der Einrichtung des protestantischen Cultus erwünscht ist. Die Partitur zählt 17 Seiten. Nicht nur für Kirchen in grössern Städten, sondern auch selbst für nicht zu gering besetzte Musikchöre auf dem Lande wird er die besten Dienste leisten. Haben die letzten nicht genug Instrumentalisten, wohl aber einen nicht ungeschickten Orgelspieler, kann dieser Psalm auch mit guter Wirkung allein vom Sängerchore und der Orgel aufgeführt werden. Wir empfehlen daher die anspruchslose, aber um so gelungenere und gut kirchliche Arbeit Allen, die auf gute Kirchenwerke Rücksicht nehmen.

Grand Quatuor pour le Pianof., Violon, Alto et Violoncelle composé — p. Louis Schuberth. Oeuv. 23. Leipsic, Hambourg et Itzehoe, chez Schuberth et Niemeyer. Pr. 2 Thlr. 4 Gr.

Wir freuen uns, den Freunden solcher musikalischen Unterhaltung wieder ein gutes, gesundes und erfreuliches Quatuor anzeigen zu können. Der Verf. versteht es, sein Hauptthema geschickt zu bearbeiten, die Einheit des Ganzen unverrückt vor Augen zu haben, ohne dass es ihm an Mannichfaltigkeit gebricht, die von selbst sich ergibt, wenn der Künstler nur so hoch steht, dass er seinen Blick nach allen Seiten seines Kreises zu werfen vermag. Immer und bei einem nicht ganz leeren, oder verbrauchten Hauptsatze, den kein nur einigermaassen Geschmackvoller wählen wird, bieten sich dem Umsichtigen und Erfahrenen so viele Nebengedanken an, dass es nur auf eine sichere Wahl ankommt, die für diesen Gegenstand wichtigsten und gehaltreichsten herauszufinden und sie auf's Engste mit dem Grundthema in Verbindung zu bringen. Die Art, wie diese Verbindung von Jedem bewerkstelligt wird, gibt meist das Subjective, das über das Objective des Gegenstandes nie gewaltsam herrschen soll. — Diese jetzt oft vernachlässigte allgemeine Kunstregel hat der Vf. durchaus nicht verletzt; es fliesst Eins aus dem Andern, wie von selbst, so dass die Verknüpfungen naturgemäss, nicht zerrissen zusammengetrieben sind, ohne dabei die Eigenthümlichkeit zu verlieren, die ein Individuum von dem andern unterscheidet. In dieser gefälligen Ordnung drängt sich denn auch nichts Einzelnes hervor, auch kein Instrument; jedes ist seiner Natur und Stellung nach gehörig beschäftigt und zum Ganzen nothwendig; keins ist da, um mit sich selbst zu prahlen, sondern um Musik zu machen, die etwas ausdrückt und zwar etwas erfreulich Unterhaltendes. Es ist also nicht im Geringsten auf übermässige u. staunenswerthe Bravour angelegt, nur für jeden Darsteller gerade so viel, als zum vollen Ausdrucke der Idee nöthig ist. Dennoch werden ordentlich geübte Spieler dazu gehören, damit Alles rund u. klar in's Leben trete. Dann werden die Spielenden sich gegenseitig selbst wohl unterhalten und die Hörer gleichfalls. Bei dieser treu u. anspruchslos festgehaltenen Ordnung wird man die neue Richtung des Geschmackes sowol in harmonischer als rhythmischer Hinsicht so wenig vermissen, als jenes frische Leben, was zu einem gelungenen Kunstwerk nothwendig gehört. Manches wird in dem sichern Gang des Ganzen am rechten Orte hervorgehoben, was des beliebt Pikanten nicht ermangelt: aber Alles bleibt freundlich, gefällig eingäng-

lich, ohne scharf und schwer zu verwunden und das Gefühl wild anzufallen. Wir haben die Partitur vor uns gehabt und haben sie mit Vergnügen nicht einmal, sondern wiederholt gelesen. Die neue Bekanntschaft mit diesem Künstler gereicht uns zum Vergnügen; wir wünschen mehr von ihm zu sehen. Die vor uns liegende, empfehlenswerthe Arbeit ist Ihrer Königl. Hoheit, der Frau Grossherzogin von Oldenburg gewidmet. Möge das Werk viele Freunde finden, die sich im häuslichen Kreise daran erfreuen.

NACHRICHTEN.

Mannheim. Im Decbr. 1835. Von manchem schönen Genusse, den uns die Tonkunst brachte, habe ich Ihnen auch diesmal wieder Bericht zu erstatten. Dennoch ergreife ich die Feder mit Betrübniss. Unser vortrefflicher Kapellmeister Lachner hat seinen lebenslänglichen Vertrag gekündigt und verlässt in einigen Monaten Mannheim, um in München als erster Hofkapellmeister in einen ausgedehnteren und höhern Wirkungskreis zu treten. Er bezog hier einen Gehalt von 1800 fl. u. den Ertrag eines Benefizconcertes; dazu war ihm jährlich 4 Wochen contraktlicher Reiseurlaub verwilligt. Und dieser letzte ist die Ursache unsers Verlustes, worüber nur eine Stimme, die Stimme der Klage herrscht. Lachner ist nicht allein Componist und ausgezeichneter Operndirigent, sondern auch im Ganzen der Mann, welcher ein Orchester zur höchsten Stufe der Vollkommenheit zu führen versteht, denn sein Geist belebt alle Elemente eines Kunstvereins und sein fester Sinn bekämpft jeden Handwerksgang in Ausübung der schönen Kunst. Liebend und streng zugleich, gelingt es ihm, Alles zu veredeln. In Wien erhielt seine neueste Symphonie in E, welche er Anfang November's dort selbst dirigirte, den grössten Beifall; und seine 3te in Dmoll, die er selbst in München aufführte, erhielt stürmischen Beifall u. entzog uns diesen Mann leider für immer. Wer seine Stelle einnehmen wird, wissen wir noch nicht. — Unter Lachner's Leitung hatte die Oper, besonders was Präcision und Gediegenheit anbelangt, grossen Glanz erhalten und erfreute sich allgemeiner Anerkennung. Die Hauptstützen der Oper sind noch immer die erste Sängerin Mad. Pirscher und der erste Tenor Hr. Diez. Als Bassisten besitzen wir seit einem Jahre einen Anfänger mit schöner, starker Stimme, dem Routine fehlt. Man sagt, er sei nun nach Leipzig abgegangen, weil seine Frau nicht engagirt werden konnte.*) Seit Kurzem ist noch eine Sängerin für Rossini'sche Opern, Mad. Pohl-Beisteiner, hier angestellt worden. Sie besitzt viel Geläufigkeit, ihre Stimme aber ist schon mangelhaft, namentlich vermisst man das schöne Portamento. Ihrer allerdings bedeutenden Fertigkeit wegen hatte sich eine Partei für sie, und jenes Mangels wegen eine andere gegen sie gebildet. Nicht vortheilhaft war es, dass sie sich selbst in den Streit mischte.

Von einheimischer Concertmusik ist nicht viel zu berichten, da die grossen musikal. Akademieen jetzt erst wieder beginnen. An fremden Concerten hatten wir dagegen Ueberfluss, obschon fast alle Concertgeber noch auf die Unkosten zu zahlen hatten. Selbst der berühmte Clarinettist Bärmann, der in seiner Kunst noch nicht alterte, hatte wenig Vortheil von seinem hiesigen Concerte. Ausser ihm hörten wir die tüchtige Klavierspielerin Mad. Oury, geb. v. Belleville, und ihren Gemahl, einen ausgezeichneten Geiger; dann einen jungen Violoncellisten Louis Lee aus Hamburg. Alle diese gaben 2 Concerte, wovon das zweite noch weniger, als das erste besucht war. Da erscholl aber ein Trompetenstoss durch unser südteutsches Vaterland; die ganze musikal. Welt horchte auf; Alt u. Jung rottete sich zusammen: Was gibt's? „Vivat! der Wiener Walzer-Strauss kommt! Er ist schon in Stuttgart und wird auch Mannheim beglücken!" So lief es von Mund zu Munde. Er kam und gab wirklich am 11. Novbr. im Jahre Christi 1835 eine musikal. Abendunterhaltung mit seinem eigenen, aus 26 Mitgliedern bestehenden Orchester. Der Concertsaal füllte sich, wie bei Paganini, schon 2 Stunden vor dem Anfange, dass auch kein Plätzchen mehr zu finden war. Die geringfügige Ouverture zum Falschmünzer erscholl und ging geringfügig. Und der Huldigungswalzer erklang. Zappeln, Stampfen und scharfes Eingreifen des Tanzchefs störte nicht mehr; jetzt war er in seinem Berufe, die Seele des Ganzen. Der Tanzsaal ist sein Element; dorthin gehört er, die Menge war überglücklich; alle Beine und Beinchen hüpften vor Freuden. In der That sind diese Walzeraufführungen vollkommen und einzig in ihrer Art. Nichts natürlicher, als dass man nun auch darnach

*) Es befindet sich kein Bassist aus Mannheim in Leipzig.
Die Redaction.

zu tanzen begehrte. Die Harmonie-Gesellschaft bot daher dem Walzerkönig 600 Fl. für einen einzigen Ball, allein es war ihm zu wenig, er schlug es aus und reiste mit einer Einnahme von wenigstens 800—900 Fl. nach Mainz. Da blase sich ein Bärmann und geige sich ein Romberg zu Tode! Ihr nehmt hier doch kaum 100 Fl. ein. Wer so etwas Ueberneues, so was recht Unerhörtes weiss, der komme; vielleicht geht's. Mit dem guten Alten, mit dem Gediegenen hat man Geduld, wie mit einem gewohnten Familienfreund. O man schätzt es, man liebt es, aber viel dafür zahlen kann man doch unmöglich. Was hat man denn davon? Man muss sich dabei leider nur anstrengen, fühlen, denken! Am Ende verlangt man noch gar von den Leuten, man soll sich bei seiner Freude bilden. — Haben doch Mainz und Frankfurt auch keine Ausnahme gemacht. Warum sollten wir denn anders sein, als diese? Die Sache ist in der Ordnung.

Prag. Eine Novität der Oper war: Il Bravo (Der Bandit). Oper in drei Aufzügen. Nach dem Italienischen von J. D. Anton. Musik von Marliani, der noch sehr jung zu sein scheint, da er durchaus nicht aufzuhören versteht. Diese Oper hat den Vorzug, dass ihr musikalisches Interesse mit jedem Acte zunimmt, ohne jedoch bis zum Ende sehr hoch zu steigen. Von Charakteristik und wahrer Leidenschaft, Originalität und Erfindungskraft haben wir leider in dieser Oper nichts bemerkt; Liebhaber und Geliebte, ein Roué von Nebenbuhler und ein alter Fischer singen Alle in einem Geiste; dabei enthält die Oper viele hübsche melodiöse Motive aus Mozart, Auber, Boieldieu, Rossini (am wenigsten) und — Bellini, den sich der Compositeur zum Vorbild genommen und sorgfältig studirt zu haben scheint. Der Text ist in hohem Grade verworren und unmusikalisch und hat wahrlich dem Tonsetzer seine Arbeit nicht leicht gemacht. „Darum“ — sagte Jemand — „that er das selbst!“ Die Ouverture oder, besser zu sagen, Instrumental-Introduction — denn sie ist zu Ende, wo man glaubt, die Ouverture werde erst recht in Gang kommen — ist ganz alltäglich und durchaus nicht dazu geeignet, ein günstiges Vorurtheil für das Ganze zu erregen. Der erste Act enthält keine einzige bedeutende Nummer, und blos das Finale ein paar kräftige Stellen. Eins der hübschesten Musikstücke in der ganzen Oper ist das Trinklied mit Chor im zweiten Acte, aber auch ein paar Arien und Duetten, und die Stretta des Finals (so sehr sie an das berühmte Quartett der Mathilde von Shabran erinnert) sind ansprechende Nummern, bei welchen wir jedoch ebenfalls keine Ausnahme von der obigen vorausgeschickten allgemeinen Bemerkung machen können. Der dritte Act enthält eine schöne Arie der Violetta und ein paar interessante Duette und Ensemblestücke. Was die einzelnen Gesangspartieen betrifft, so ist Bedmaro eine, nach italienischen Begriffen, dankbare u. ziemlich anstrengende Rolle, die der Stimmlage des Hrn. Demmer nicht ganz anpasst, dazu schien er bei der ersten Vorstellung so sehr in der Stimme angegriffen, dass man hätte auf viele, schnell auf einander folgende Proben schliessen sollen, während häufige Verstösse im Orchester und ein gänzlicher Mangel an Zusammengreifen das Gegentheil anzuzeigen scheinen. Gradenigo ist diejenige Partie des Ganzen, die hier und da eine pikante Stelle hat, und Hr. Pöck entfaltete mit vielem Glück und Geschick seine mächtige Stimme, wie seine natürlich angenehme Repräsentation. Violetta Tiepolo, Mündel der Republik, ist — eine italienische Prima-Donna mit vielen Coloraturen, und bedarf, um zu gefallen, einer so ausserordentlichen Kunstfertigkeit, als Mad. Podhorsky mit einer glockenreinen, angenehmen Stimme verbindet, die überdies in dieser Rolle wieder so viele Kraft besass, als wir lange nicht von ihr gehört hatten. Die kleine zarte Frau hat manchmal Zeiten, wo ihr herrliches Organ nachzulassen droht, doch erholt sie sich immer wieder zur Freude der zahlreichen Verehrer ihres Kunsttalents. Im Antonio zeigte sich Hr. Podhorsky recht wacker. Mit dem Venet. Dogen gehen die ital. Dichter u. Tonsetzer immer grausam um, jener im Bravo steht ungefähr auf gleicher Höhe, wie der im Otello, und Hr. Strakaty sang wieder sehr undeutlich. Die Ausstattung war sehr vorzüglich, der Beifall war im ersten Acte ziemlich lau, in den andern letztern sehr lebhaft, und das Sänger-Kleeblatt wurde mehrmals gerufen; doch hat die Oper im Ganzen nicht bedeutend angesprochen u. dürfte sich schwerlich lange auf dem Repertoir erhalten. (Fortsetzung folgt).

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten Januar. N°. 2. 1836.

Recension.

Lehrbuch der Tonsetzkunst v. A. André, grossh. hess. Kapellmeister und fürstl. Isenburgischem wirkl. Hofrathe. 2ter Bd., 1. Abth. Offenbach, bei J. André. 1835. Octav. VIII u. 286 S.

Wir haben es hier mit der ersten Fortsetzung eines Werks zu thun, das schon durch das Umfassende seines Planes, so wie durch die dem ersten Hinblicke schon unverkennbare Masse darauf gewendeter Arbeit unsere vorzügliche Aufmerksamkeit und Achtung in Anspruch nimmt. Letztere wird Jeder dem Verf. mit uns zollen, der da ermisst, wie viel Fleiss und Ausdauer zu der Fortführung einer so umfassenden Arbeit erforderlich ist, selbst wenn er sich, wie wir, in wesentlichen Punkten nicht mit dem Verf. einverstanden erklären könnte. Die Hochschätzung für letzteren muss aber wachsen, wenn man bald gewahr wird, wie sehr es demselben Ernst gewesen und (theilweise) gelungen ist, seine Aufgabe weiter zu fördern, während unsere Literatur nur zu häufig mit Schriften gesegnet wird, die — etwa mit andern Worten, oder einigen Zuthaten im Einzelnen — auf altem Gleise das Alte angefahren bringen. So ist es also die schon äusserlich unverkennbare Bedeutendheit des Werks und die Achtungswürdigkeit des auch in andern Beziehungen so verehrenswerthen Verf., die uns zugleich anzieht und verpflichtet zu reiflicher Erwägung, die uns aber um so unbesorgter ihm widersprechen lässt, wo unsere Ueberzeugung es gebietet. Denn wer innern Werth hat, weiss in demselben Maasse Widerspruch zu ertragen, u. nur der Werthlose fühlt sich durch denselben verletzt.

Man wird sich aus dem ersten Bande*) erinnern, dass der Plan des Verf. im Wesentlichen dahin geht, die Tonsetzkunst in sechs Hauptabtheilungen u. Bänden abzuhandeln, nämlich: 1) Harmonielehre; 2) Lehre vom einfachen und doppelten Contrapunkt, kanonischer Nachahmung u. Fuge; 3) Melodie u. melodischer Periodenbau, wobei Metrik der Sprache mit der der Musik vereint werden soll; 4) Lehre der musikalischen Instrumente und deren Zusammenstellung; 5) Lehre der Singcomposition; 6) Anleitung zur Beurtheilung und Verfertigung der Tonstücke. Der erste Band hat die Harmonielehre enthalten, der zweite gibt nur den dritten Theil seiner ursprünglichen Aufgabe, die Lehre vom einfachen und doppelten Contrapunkte; in einer zweiten Abtheilung soll die Lehre der Nachahmung und des Kanons, in einer dritten die Lehre der Fuge folgen. In der vorliegenden Abtheilung ist der einfache Contrapunkt nach den herkömmlichen und verschiedenen Arten (gleicher, ungleicher, vier-, drei-, zweistimmiger), der doppelte Contrapunkt mit grosser Vollständigkeit (der Cpt. in der Octave, d. Cpt. in Decime und Duodecime, d. Cpt. der Secunde oder None, Quarte oder Undecime u. s. f.), so wie der drei-, vier- und mehrfache (fünf- u. sechsfache), endlich der polymorphische Contrapunkt vorgetragen. Das letzte (sechste) Kapitel handelt vom mehrstimmigen (mehr als vierstimmigen) Satze. In der Einleitung aber sind historisch-kritische Bemerkungen über das Alter des Contrapunktes, dessen frühere und gegenwärtige Behandlung und dessen vielfache (grösstentheils bekanntlich ganz unwesentliche und längst veraltete) Eintheilungen geliefert. Dass diese Bemerkungen, auf einen Raum von 24, durch zahlreiche Notenbeispiele verkürzten Seiten angewiesen und keineswegs mit historischer Sagacität ausgehoben, eben so wenig eine genügende historische Uebersicht geben, als dem Zwecke des Werkes dienen können, bedarf keines Beweises. Sollte es nicht auch in unsern Lehrbüchern endlich an der Zeit sein, sich streng an die Aufgabe zu halten und den Tand eines solchen ungehörigen Beiwerkes auf-

*) Beurtheilt von einem andern Mitarbeiter 1834, S. 637.

zugeben, das nur Kuriosität nähren und Halbwisserei begünstigen kann? Der achtungswürdige Verf. hat selbst und gerade in diesem Werke so ernstlich gearbeitet, dass er vor vielen Andern des scheingelehrten Schmuckes hätte entbehren können.

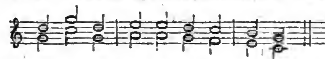
Wenden wir uns nun zur Hauptsache, so werden wir sie nicht sicherer würdigen können, als indem wir auf das Princip der André'schen Lehre zurückgehen. Schon im ersten Bande hat der Verf. den Weg der meisten Compositionslehren verlassen, die nach einer summarischen Ueberlieferung der musikal. Grundgestalten (Tonleitern, Intervalle, Accorde, Modulationen u. s. w.) sich hauptsächlich damit beschäftigen, zu zeigen: was in der Composition *nicht* geschehen dürfe, welche Stimm- und Accordschritte u. s. w. nicht statthaft seien. Es ist nur zu wahr, dass man die Mehrzahl unserer Generalbass- und Harmonielehren inne haben und dabei nicht im Stande sein kann, nach ihren Anweisungen (abgesehen von den unbewussten Eingebungen des natürlichen Gefühls und — des Gedächtnisses) auch nur einen Choral kunstmässig zu setzen; ein Zustand, der entweder die Unvollkommenheit oder Ueberflüssigkeit der Lehrbücher unwidersprechlich aufdeckt. — Unser Verf. hat sich sichtlich das entgegengesetzte Ziel, *eine positive Lehre*, gesetzt. Dies ist sein erstes Verdienst, und von hier aus gewinnt er gegen Manchen seiner Vorgänger überlegene Kraft. Am deutlichsten spricht sich in der im 1. Bande vollendet vor uns liegenden Harmonielehre aus: er will aufweisen Alles, was gestaltet werden kann. Allein diese Aufgabe kann und darf nur in ihrem geistigen Mittelpunkte ergriffen, es muss gezeigt werden, von wo und in welcher Weise man alle Gestaltungen erreichen kann; — und André hat sich darauf eingelassen, alle Gestaltungen materiell zu überliefern, hat z. B. im ersten Bande versucht, alle möglichen Accordverbindungen, alle möglichen Ausweichungen u. s. w., kurz das ganze Material, gleichsam alle behauenen Steine, Balken u. Kreuze vor uns auszulegen. Diese aufgesammelten Materialien soll sich nun der Schüler aneignen, indem er sie Abtheilung für Abtheilung in allen Tonarten so lange niederschreibt, bis sie ihm vollkommen geläufig geworden sind. Abgesehen von der Unmöglichkeit, alle denkbaren Combinationeu so darzulegen, scheint auch das Verfahren geist- und kunsttödtend. Jede Tonform, die wir von aussen, aus dem Lehrbuche, oder aus dem kalten Auswendiglernen besitzen, wird uns ewig eine äusserliche und todte Phrase bleiben. Wir werden solche Phrasen mehr oder weniger, glücklicher oder unglücklicher zusammenreihen lernen; aber nie werden sie Sprache unserer eigenen, wahrhaftigen Empfindung werden, sie werden dieselbe vielmehr ertödten, wie jederzeit die Gewöhnung an hohles Reden die Empfindung tödtet oder verstellt. — Der erste Band hat uns reiche Vorräthe von harmonischen und modulatorischen Combinationen überliefert, aber der Nerv der Sache, das innere harmonische Band, ist nicht getroffen worden. Wir werden gelegenen Orts eine Menge harmonischer Phrasen zur Auswahl vor uns liegen haben; aber das rechte Wort (wofern unser Kunstsinn es nicht erräth) ist uns nicht angezeigt worden.

Wir mussten diesen Rückblick auf den ersten Theil uns erlauben, denn das Princip der dort befolgten Lehrweise äussert natürlich im jetzigen zweiten Bande seine Wirksamkeit; es bewährt hier auf interessante Weise auf der einen Seite seine Kraft, auf der andern seine Mangelhaftigkeit. Jenes ist der Fall in der Lehre vom doppelten Contrapunkt; denn hier, besonders in den schwierigen Theilen, kommt es bekanntlich in der That darauf an, Punkt für Punkt zu untersuchen, was geschehen könne, und diese Partie ist offenbar die gelungenste und verdienstlichste, wie sie die schwierigste war. Die Mangelhaftigkeit der Lehrweise aber tritt in der Abhandlung des einfachen Contrapunkts hervor, bei der sich nur zu häufig die centrale Kraft eines harmonischen Grundgesetzes und daher auch die künstlerische Abwickelung des Stoffes vermissen lässt. Doch es ist Zeit, den Verf. in das Detail seiner Vorträge zu begleiten, dessen Würdigung, wofern wir nicht irren, obige allgemeine Aussprüche zu rechtfertigen hat.
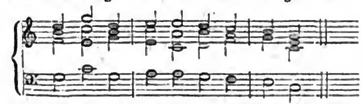
Der Verf. bestimmt im ersten Kapitel den Umfang der vier Chor- u. einiger Orchesterstimmen, macht auf den charakteristischen Unterschied von Höhe und Tiefe in jeder Stimme aufmerksam und ertheilt Regeln über Entfernung der Stimmen von einander, Zusammentreffen und Kreuzen derselben. Ueber die Anwendung des Einklanges, verbotene Quinten und Octaven, Vermeidung zu häufiger Tonwiederholung in einer u. derselben Stimme, Harmonisirung des Anfangs- und Schlusstons eines Cantus firmus, sangbare Stimmführung werden Regeln mitgetheilt, die mit einzelnen Einschränkungen wohl anerkannt werden müssen. Wir fragen: wie

kann man als unbedingte Regel aussprechen, dass die Aussenstimmen im vierstimmigen Satze nicht näher als eine Octave u. nicht ferner als 2½ Octaven zu einander stehen *sollen*, da der Stimmgang oder besondere Intentionen sogar oft andere Verhältnisse herbeiführen, sogar im Vocal- geschweige im Instrumentalsatze? Mit welchem Rechte soll der Vorhalt des Grundtones der Octave gegenüber,
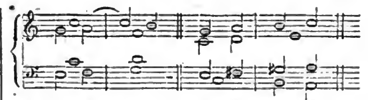
geradehin als unzulässig, mit *male* bezeichnet werden? Unleugbar stellt dieser Vorhalt den Accord schwankender dar, als jeder andere, und tritt gegen die Octave schroffer auf, als der Octavenvorhalt oder ein anderer gegen den Grundton; aber kann dies nicht der Intention des Componisten am rechten Orte entsprechen, ja der einzige Ausdruck für dieselbe sein? — Das Quintenverbot soll „schon daraus" gerechtfertigt erscheinen, weil ein „in Quinten einhergehender Gesang weder die richtige Tonhöhe der Melodie zu erkennen, noch eine tonleitergemässe harmonische Begleitung gestattet." Der Verf. gedenkt dabei des mittelalterlichen Organums, das er an einem bekannten Chorale vierstimmig so wie hier zweistimmig niedergeschrieben ist, darstellt.



Aber an dems. Falle hätte er leicht erkannt, dass seine Erklärung des Fehlers nicht die richtige ist. Hier



sind dieselben Aussenstimmen durch die Mitteltöne in einen solchen Zusammenhang gebracht, dass die Tonhöhe der Melodie, oder der Sitz der Hauptmelodie in der Oberstimme unzweifelhaft und die Harmonie tonleitergemäss (obwohl freilich vermöge des schlechten Basses schlecht genug) ist; demungeachtet wird Niemand anstehen, diesen Satz wenigstens eben so widrig zu nennen, als den vorigen. Diese unrichtige Erklärung hat ihre Folgen hinter sich. Der Verf. meint, dass „die harmonische Wirkung einer Quinte" durch den Zutritt anderer Intervalle sehr verändert werde und hält folgende Sätze



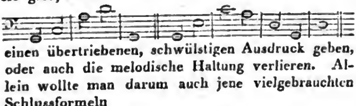
für „nicht übel", — er, der nicht einmal den Grundton gegen die Octave vorhalten will. Als dritte nicht üble Quintenfolge erscheint der bekannte, seit Mozart's Gebrauch oft besprochene Fall:

aber unter derselben Kathegorie und ohne besondere und bestimmtere Erklärung. Ref. darf sicher nicht unter die Quinten-Jäger gezählt werden und würde keine denkbare Quintenfolge schlechthin verbieten, weil er überhaupt allgemeine Verbote und Gebote in der Kunst nicht für statthaft hält. Aber alle obigen Quinten würde er, wofern an dem Quintenverbot nur irgend etwas wahr und haltbar ist, nicht ohne besondere Gründe zulassen, und am wenigsten in einem Lehrbuche. Der Verf. selbst meint weiterhin (S. 43), er könne nicht wünschen, dass sich der Lernende für befugt halte, die mit *non male* bezeichneten Quintensätze ohne Weiteres anzuwenden. Aber entspricht diese ganze Verhandlung der einem Lehrbuche gebührenden Präcision?

Eben so übereilt scheint die Regel: *es solle*, wenn der Anfangston eines C. F. im Niederschlage steht und Terz, Quinte oder Octave der Tonika ist, der tonische Dreiklang genommen und es könne, wenn vor einem solchen Niederschlage noch die Tonika im Auftakte auftritt, dieselbe im Einklang oder in Octaven begleitet werden. Beides *kann* geschehen und mag das Nächstliegende sein, darf aber nimmermehr als allgemein zwingendes Gesetz ausgesprochen werden. Der Verf. hat sich selbst beeinträchtigt. Einen so anfangenden Choral (Herr Gott, Dich loben wir), den er von S. 48 bis 60 allein zwanzigmal und nachher noch viel öfter behandelt, fängt er richtig jedesmal mit Octaven u. tonischem Dreiklange an, so sprechende Beweise er auch in diesem Werke von seiner Tüchtigkeit im Satze gibt. So irreleitend können übereilte Regeln werden und sind sie vor dem Verf. oft geworden.
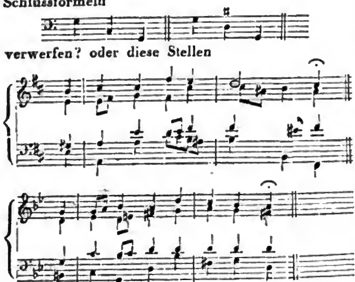
Gleichen Protest müssen wir gegen die eben so allgemein hingestellte Regel einlegen: man solle im Bass „nicht zwei oder gar drei grössere Intervallenfortschreitungen, z. B. Quarten, Quinten und

Sexten, in gleicher Richtung nach einander folgen" lassen. Allerdings können Fortschreitungen, wie A. sie gibt, z. B.
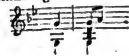


einen übertriebenen, schwülstigen Ausdruck geben, oder auch die melodische Haltung verlieren. Allein wollte man darum auch jene vielgebrauchten Schlussformeln

verwerfen? oder diese Stellen



von Seb. Bach (aus den Choralen: O Jesu Christ, Du höchstes Gut, und: Warum betrübst du dich, mein Herz) und viele ähnliche tadeln? Eben hier spricht der Bass höchst würdig und eindringlich; man wird fühlen, und es liesse sich erweisen, dass er nicht in einer einzigen Note ohne Nachtheil geändert werden könnte. Und dies wird jederzeit die Folge übereilter Regeln sein, dass man sie in einer Masse von Ausnahmen unnütz versinken sieht, während eine wahrhaft systematische Entwickelung den Fall der Regel und die Fälle der Ausnahmen unter einen sichern und bestimmten Gesichtspunkt stellt und den Schüler vor Verwirrung bewahrt, ohne ihm etwas nur irgend Anwendbares zu entziehen, und ohne ihn in die Verlegenheit zu bringen jeden Augenblick die Lehre in Widerspruch mit den Meisterwerken der Kunst zu sehen, wie es das hundertjährige Schicksal unserer Satzlehren gewesen ist. — Beiläufig sehen wir im zweiten obigen Beispiele einen Anfang, nicht (wie A. vorschreibt) mit Einklang und tonischem Dreiklang,



sondern sogar mit Accorden einer fremden Tonart, und es ist wiederum kein Fehler, sondern eine Schönheit; der Satz wird harmoniereicher und erhebt sich höchst würdig und eindringlich aus der Tonart der Unterdominante in den Hauptton (wodurch eben der mächtig andringende Bass auch psychologisch motivirt wird), um in diesem ohne Ermatten und ohne fremde Beimischung ruhig und würdig zu verweilen.

Deutlicher tritt der Mangel eines tiefern leitenden Princips hervor, wo nun wirklich die Compositionsarbeit, die Behandlung der Choräle, anfängt. Hätte die Harmonielehre aufgewiesen, von welchem Punkte aus und auf welchem Wege alle harmonischen und modulatorischen Gestaltungen sich bilden, so würde der Schüler jetzt alle Mittel insgesammt in seiner Hand haben, die zu der Choralbehandlung im einfachen Contrapunkt gehören. Dies ist aber nicht der Fall, und daher der Verf. genöthigt, den zu verarbeitenden Stoff zu theilen. Allein die Theilung geschieht nun natürlich nicht auf organischem Wege (sonst wäre sie schon im ersten Bande vor sich gegangen), sondern von aussen her und darum willkürlich.

Vorerst schliesst sich der Verf. der hergebrachten Abtheilung des einfachen Contrapunkts, Note gegen Note, an. Dieses Verfahren ist zwar alt, aber darum nicht weniger unmethodisch und unkünstlerisch; es ist nicht nur schöner u. zweckmässiger, sondern auch leichter, am rechten Orte statt einer Note ihrer zwei (oder sogar noch mehr) gegen eine des C. F. zu setzen. Der erste Anfang harmonischer Gestaltung muss daher wohl in jener Form geschehen; aber nach der Abhandlung der ganzen Harmonielehre muss der Schüler längst auch der andern Formen mächtig sein, oder die Lehre hat nicht vermocht, ihm das, wovon sie geredet haben muss (harmonische Beitöne, Durchgänge u. s. w.), auch wirlich eigen zu machen.

Verf. behandelt nun seinen ersten Choral 14 mal, den andern noch öfter unter dem Zwange, stets Note gegen Note zu setzen. Dies ist aber für den Lernenden (und selbst für den Meister) keine Erleichterung, sondern Erschwerung; zugleich dringt es ihm unkünstlerische Rücksichten auf, und zwingt ihn, bessern Wendungen, die sein Gefühl ihm da und dort angeben möchte, zu entsagen. Im ersten Beginn der Lehre kann solche Beschränkung und Zurückdrängung des bessern Natürlichen *ein nothwendiges Uebel* sein; nach der Vollendung der

Harmonielehre darf man es nicht mehr nöthig haben, zumal da nun die Disciplin des doppelten Contrapunkts eintritt mit neuen Schranken für den Anfänger. (Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Prag. (Fortsetzung.) Donizetti's „Anna Bolena“ ist wieder in die Scene gesetzt u. mit ziemlich glänzendem Erfolge gegeben worden. Schon vor zwei Jahren erschien diese Oper mit nicht ganz glücklicher Besetzung auf unserer Bühne, ohne grosses Glück zu machen. Dem. Lutzer ist jetzt so sehr in Kraft und Kunstfertigkeit vorgeschritten, dass sie in dieser anstrengenden Partie wohl wenige Nebenbuhlerinnen zu fürchten haben dürfte und dem Compositeur die Wohlthat erzeugt, aus eigenem Gemüthe manches Fehlende in der Composition zu ergänzen. Auch Mad. Podhorsky gab die Johanna glänzend u. musterhaft, und die Herren Pöck (Heinrich) und Demmer (Percy) schienen einen edlen Kunst-Wettstreit eingegangen zu sein, welcher seiner Partie den höhern Reiz zu verleihen vermöge. Den Pagen Arthur hatte sich eine Dem. Böhm zum ersten musikalisch-dramat. Versuch erwählt, und obschon ihre Angst so gross zu sein schien, dass sich das Zittern ihrer Stimme bis zum Schluss der Oper nicht verlor, so tauchten doch hier und da schöne Töne auf, welche den Kunsterfahrnen gute Hoffnungen auf ihre Zukunft begründen lassen. Donizetti übt jetzt unter den Rossiniden die grösste Herrschaft über die italienischen Theater. — Rossini verschmäht es freilich, wie alle Italiener, meistens, sich dem milden Zepter der Poesie zu unterwerfen und die schönste Kunstkrone zu erwerben, indem er jener demüthig dient, und wenn ihm für eine schmerzvolle Dichtung gerade eine glänzende heitere Melodie einfällt, so opfert er dieser den Charakter nicht auf; auch lässt er manche melodiöse Motive fleissig wiederkehren; doch hat man nicht eine Rossini'sche Oper aufzuweisen, die nicht mit vielen neuen und schönen Gedanken ausgestattet wäre. Selbst seine Mathilde von Shabran, die doch ziemlich ein Compendium Rossini'scher Themen bildet, enthält einige ganz originelle Nummern, deren sich kein Tondichter zu schämen hätte. Bellini ist ganz Jünger Rossini's und, wenn seine Verehrer eine grössere Wahrheit u. Charakteristik in seinen Werken auffinden wollten, so war es eigentlich nur das Elegische, durch welches er sich vor allen Andern auszeichnet, was sie blendete. Er verschmäht eben so wenig den schimmernden Glanz in Momenten, die dafür nicht geeignet sind, das beweisen die beiden Frauenduetten in der Norma. Dabei ist er sehr reich an den schönsten Motiven, die er z. B. im Piraten wahrhaft verschwendete, und wenn auch ihm etwas Polypennatur nicht abzusprechen ist, so zehrt er doch nach Art dieser Pflanzenthiere nur von seinen eigenen Theilen, während Donizetti von dem Ideen-Reichthum Rossini's und Bellini's seine Tafel bestellt. Von der Originalität abgesehen, kann sowohl die Introduction des ersten Actes, als die Arie der Königin und Percy's, das Duett zwischen dem König und Lady Johanna als recht gute Nummern einer italienischen Oper angenommen werden; aber was soll man dazu sagen, wenn ein tragisches Duett zwischen Anna u. Johanna mit dem Motiv von: „Mariandel, Zuckerkandel“ aus dem Diamant des Geisterkönigs beginnt, welches vielleicht eine deutsche Schöne einmal dem Tondichter auf dem Pianoforte vorgespielt und von ihm nun in hohen Adelstand erhoben wurde? — was soll man denken, wenn der Krönungszug bei einem Galoppthema über die Bühne schreitet? Unstreitig die vernünftigste Nr. der Oper ist die Wahnsinn-Arie der Anna, welche zugleich (sonderbar genug) das zweite Finale bildet.

Die erste Gastdarstellung der Dem. Jazedé war die Alice in Meyerbeer's Robert, welcher sie grossentheils entsprach. Dem. Jazedé besitzt eine schöne kräftige Bruststimme, singt nicht ohne Ausdruck, und da sie noch Anfängerin zu sein scheint, so muss man insbesondere an ihr loben, dass sie sich schon eine bedeutende Kehlgeläufigkeit eigen gemacht hat; doch scheint bei ihrer musikalischen Bildung zu viel Werth auf diese Eigenschaft gelegt worden, und darüber die haarscharfe Intonation und das Studium der Intervallen vernachlässigt worden zu sein, und sie trat einmal ein paar Tacte zu früh ein. Dazu muss man überdies die nothwendige Befangenheit aurechnen, welche eine junge Sängerin fühlen muss, wenn sie neben zwei Künstlerinnen, wie Dem. Lutzer und Mad. Podhorsky, ja in einer Rolle einer derselben zum ersten Male vor ein Publikum tritt, dessen musikalische Strenge bekannt und gefürchtet ist. Auch gewährte man Dem. Jazedé weder Nachsicht noch Aufmunterung, und selbst gerechte und verdiente Beifallsbezeigungen fanden anfangs Opposition, bis im dritten und

vierten Acte die Gerechtigkeit der Zuhörer siegte und Dem. Jazedé wiederholt hervorgerufen wurde. Die Kälte der ersten Acte war übrigens nicht ein Product der allgemeinen Stimmung, sondern es hat sich seit einiger Zeit aus den Ultra-Czechen eine Partei gebildet, welche neben dem vaterländischen Verdienst der Mad. Podhorsky kein zweites anerkennen will, und sich gegen jeden Beifall auflehnt, der einer andern Sängerin, ja einem andern Sänger sogar gespendet wird. Diese Umtriebe sind um so lächerlicher, da Mad. Podhorsky eine bescheidene Künstlerin ist, welche dergleichen Götzendienst nicht verlangt. Zum Glück ist dies allgemein bekannt, sonst dürfte ihr jener Umstand nur nachtheilig sein. Was die Rolle der Alice betrifft, so eignet sie sich bei Weitem besser für Dem. Jazedé als für Mad. Podhorsky — der hohen Kunstfertigkeit dieser Letzteren unbeschadet, worin jene vielleicht nie mit ihr wird in die Schranken treten können — welcher die physische Kraft zur Ausführung dieser anstrengenden Partie fehlt. Die zweite Gastrolle der Dem. Jazedé war die Rosine in Rossini's Barbier, welche jedoch ihren Eigenschaften weniger als jene zusagte, da sie eines Theils schon eine bedeutende mimische Darstellungsgabe erfordert, andern Theils mit einer weniger kräftigen Stimme gesungen werden kann, aber eine grössere Gesangsbildung, eine Zierlichkeit und Nettigkeit des Vortrags erfordert, die nur das Resultat längerer Kunstbildung sein kann. Die Cavatine wie das Duett mit Figaro war durchaus nicht, was es sein soll, und die beste Nummer ihrer Leistung die Pixis'schen Variationen: „Der Schweizer Bue", die sie in der Lectionsscene einlegte. Der Beifall am Schlusse war einstimmig.

Hr. Beydek, ehemaliger Zögling des Prager Conservatoriums, eröffnete sein recht interessantes Concert im Saale zum Platteis mit dem ersten Stück von Beethoven's Sinfonie in C., auf welches ein Concert für die Violine v. L. Spohr, vorgetragen vom Concertgeber, folgte, mit der Virtuosität u. Zierlichkeit vorgetragen, die wir stets an ihm schätzen und lieben. In den Variations brillantes für das Pianoforte von Henri Herz — warum denn Alles, bis auf die Namen herab, französisch? — lernten wir einen hoffnungsvollen Schüler des Hrn. Tomaschek, Hrn. Alex. Dreyschock, kennen, der in der That bei seinem ersten musikalischen Debut eine seltene Kraft u. Geläufigkeit an den Tag legte und zu grossen Erwartungen berechtigt, bis sein jugendliches Feuer durch Erfahrung geläutert und er sich mehr Klarheit und einen zarteren Vortrag wird angeeignet haben. Jetzt ist noch Alles im Stürmen, Brausen und Gähren begriffen. Was die Composition betrifft, so besteht sie in einer Partie von Variationen nach der neuesten Mode, und es dürfte wahrlich keine drolligere Zusammenstellung geben, als wenn es Jemand unternähme, eine Sammlung von Variationen in ihrer progressiven Umgestaltung seit 20—30 Jahren zu veranstalten. Anfangs trat dieses Genre mit derjenigen Bescheidenheit auf, die ihm nach seiner Stellung und Werth im Gebiete der Tonkunst zukommt. Das — gewöhnlich sehr melodische — Thema wurde herabgespielt und in den Variationen auf verschiedene Weise nuancirt und modificirt, so lange der Variationencomponist demselben noch eine neue Seite abgewinnen zu können glaubte. Dann erhielten sie ein Ritornell, das sich nach und nach beinahe in eine Ouverture verwandelte und oft so pomphaft und vielversprechend heranrauscht, dass es mitunter — wenn denn endlich das Motiv sich Bahn bricht — an den kreissenden Berg erinnert; die Tonsetzer hielten sich dabei wenig mehr an ihr *Thema*, und nicht selten hatte man dasselbe bei der dritten Variation rein vergessen und konnte es *nicht mehr heraus finden*. In der neuesten babylonischen Verwirrung der musikalischen Kunst verirrt *sich* die Variation aber eben so oft in den Charakter der Phantasie, als sich uns dagegen ein Potpourri prahlend als Phantasie darstellen will. Jenes war auch bei dem eben vorgetragenen Werke von Henri Herz der Fall, und wer — ohne den Zettel gelesen zu haben — im Verlaufe dieses Tonstücks in den Saal trat, musste wohl ziemlich lange zuhören, ehe er sich darin zurecht fand. Die Arie aus der Oper: „Beatrice di Tenda" von Bellini, gesungen von Dem. Kath. Hlawa, kann in doppelter Hinsicht keine glückliche Wahl genannt werden, da sie zuvörderst eine der schwächsten Compos. dieses Meisters ist, und dazu nicht in die Stimmlage der Dem. Hlawa zu passen scheint, die sie mit grosser Anstrengung sang, ohne viel damit zu wirken. Zum Schlusse spielte der Concertgeber Variat. brillantes für die Violine über ein Thema von Bellini aus Norma oder Montecchi, das Motiv kommt in beiden vor — welche noch nach der ältern Variationsmode geschrieben sind, mit recht glänzendem Erfolg, der jedoch mehr dem Violinvirtuosen, als dem Tonsetzer galt.

Die drei Adventsquartetten des Hrn. Professor Pixis sind vorüber und von der sich von Jahr zu Jahr mehrenden Zuhörerzahl mit der lebhaftesten Theilnahme empfangen worden. Das ausführende Personal dieser musikalischen Unterhaltungen besteht ausser dem Virtuosen Professor Pixis noch aus dem Prof. Hüttner (Violoncell.), den Hrn. Machaczek (Viola) und Mildner (2te Violine). Besonders interessant war das zweite Quartett, welches mit einer neuen und sehr schwierigen Tondichtung Onslow's eröffnet wurde. Hierauf folgte ein Quartett v. Mozart, und den Beschluss machte ein Quintett von einem hiesigen Dilettanten Hrn. Veit, dem selbst nach Mozart lauter und einstimmiger Beifall zu Theil ward. Ein hiesiger Kunstrichter äusserte sich also über diesen jungen Compositeur: Wie ich höre, ist Hr. Veit in Bezug auf Harmonie- und Satzlehre Autodidakt (und zwar aus den Werken unsers würdigen Conservatorium-Directors F. D. Weber), was ich darum zu seinem Lobe anführe, als er in seinem Quintette bewiesen hat, dass ihm die Regeln der musikalischen Sprach- und Styllehre nicht Fesseln, sondern leitende Winke in Erfindung und Ausführung sind. Mag auch Hr. Veit noch den übergrossen Drang junger Dichter, ja recht viel und recht viel Schönes zu sagen, nicht ganz überwältigt haben, mag seiner Seele auch das Vorbild eines Lieblingsklassikers, z. B. Onslow's, vorschweben; er ist ein beachtungswerthes, der Theilnahme aller Kunstfreunde würdiges Talent. Die untrüglichen Beweise seiner Fähigkeit und seines Berufes gaben sich in jedem Satze seines Quintetts kund.

(Beschluss folgt.)

Hamburg, d. 30. Dec. 1835. Die Kirchenmusik hat durch die Composition eines Oratoriums „Paulus" von Hrn. Heinr. Elkamp eine wichtige Bereicherung erhalten. Wir wollen uns bemühen, die Vorzüge dieses Werkes, das am 19. Nov. in der schönen und geräumigen Michaelis-Hauptkirche aufgeführt und von dem überaus zahlreichen Auditorium mit entschiedenem, auch in den hiesigen Blättern ausgesprochenem Beifalle empfangen wurde, in der Kürze darzustellen.

Zuvörderst ist in der Musik des Hrn. Elkamp jeder Widerspruch zwischen Technischem u. Geistigem verschwunden. Wenn es unserer Zeit nicht an Talenten fehlt, so fehlt es ihr doch an solchen, die ihren Stoff klar u. sicher zu beherrschen wissen; und je anregender oft eine geistige Physiognomie aus den Arbeiten junger Künstler uns anspricht, desto mehr haben wir zu beklagen, dass die Züge derselben nicht völlig durchgebildet sind. In der Composition des Hrn. Elkamp stehen Gedanke u. Ausführung nirgends aus einander oder im Missverhältniss; nichts Gesuchtes stört, keine Künstelei, keine leeren Mittelglieder und Nothbehelfe; es ist reiner Guss, und die Absicht wird nicht sobald geahnet, als auch die reine Verkörperung derselben uns befriedigt. Wie manches nicht eben verwerfliche Werk gleicht einer Wüste mit einzelnen Oasen, die den Wanderer eben vor dem Verschmachten schützen. Um so erfreulicher bietet sich die kunstgerechte Landschaft dar, fester Hintergrund, anmuthige Staffage, perspectivische Strenge, wechselndes Leben und ein klares inniges Licht darüber ausgegossen.

Sodann verdient dieses Oratorium den Namen Kirchenmusik in Wahrheit. Wie manche unserer geschätzten Componisten, die sich, nachdem sie für Bühne und Saal geschrieben, nun auch in die Kirche begeben wollten, haben hier keinen eigentlichen Einlass gefunden. Denn die Schilderung einer Leidenschaft, einer Empfindung kann vorzüglich sein und doch jener künstlerischen Höhe entbehren, wo man nicht mehr von Gefühlen unmittelbar mit fortgerissen sich dieser gleichsam nur entlastet, sondern einem Jeglichen Maass u. Stelle anweisend, ein compactes Ganze gestaltet, wo das schaffende Bewusstsein ruhig über der bewegten Schöpfung steht. Diese künstlerische Höhe ist nun auch wohl das Religiöse oder Kirchliche, wenn eine gewisse Form hinzutritt. Es ist jedoch im Paulus kein Haschen nach einer kirchlichen Färbung, keine gewaltsam angestellte Feierlichkeit, auch keine Nachbildung irgend einer Kunstmanier früherer Perioden, sondern der christl. Stoff ist von jener Urpoesie durchhaucht, die überall die Schwester der Urreligion. Und wie die Zeit überall im Durchdringen der Gegensätze begriffen ist, so würden wir auch diese Musik als klassisch bezeichnen, wenn klassisch die abgeschlossene Ruhe u. das harm. Ebenmaass eines Kunstwerkes bedeuten soll; wir würden sie romantisch nennen, wenn die tiefe Sehnsucht nach einem höchsten Unerreichbaren sich hierin verkündet; wir würden sie endlich modern nennen, wenn eine Anschauung sich offenbaren soll, in welcher Klassicismus u. Romantismus in einem Dritten, Neuen, Form u. Wesen gleichmässig begreifend, aufgegangen sind. (Beschluss folgt.)

Theatralische Sommer-Stagione, Anfang der Herbstopern in Italien 1835.

Palermo. Ein musikal. Genius scheint seit einigen Jahren die Insel Sicilien zu umschweben. Welche Epoche Bellini in der letzten Zeit mit kaum einem halben Dutzend Opern gemacht, ist bekannt. Hrn. Coppola's Nina hat bereits in mehren Hauptstädten Italiens eine glänzende Aufnahme gefunden. Hat auch Hrn. Somma's Oper vorigen Frühling zu Mailand kein Glück gemacht, so achteten ihn doch die Kenner als Componisten überhaupt. Nun ist ein sicilianischer Componist, Pasquale Guglielmi, nach Rom abgegangen, wo er nächsten Karneval eine neue Oper componiren wird. Freilich ist diese Zahl unbedeutend gegen die 50 neuen Maestri, die Neapel in den letzten Jahren aufzuweisen hat; keiner von ihnen, Mercadante nicht ausgenommen, hat aber einen solchen Ruf wie Bellini, und seine Landsleute sind mit Recht stolz auf ihn.

Neapel (Teatro S. Carlo). Hrn. Coccia's Edoardo di Scozia erfreute sich hier vor wenigen Jahren mit der Boccabadati, der Kintherland und dem braven Tamburini einer guten Aufnahme; diesmal wurde er — zu wai geschrieen — altmodisch befunden: die Ronzi, die Del Sere, Ronconi konnten oder wollten nicht glänzen, weswegen also Musik und Sänger einen ehrlichen Fiasco machten. Bald nachher, den 12. Juli, ging Coccia's neue Oper, Marfa betitelt, in die Scene, und verschwand aus ihr nach der dritten Vorstellung. Hr. C. gehört eigentlich noch der alten ital. Schule an, der er auch stets treu zugethan ist; jetzt bringt er wenig Neues mehr zur Welt, will er etwas Modernes in seine Musik einschieben, so drückt ihm sein Gewissen dabei so sehr, dass das Ding bei alledem nicht neumodisch klingt. Die Sänger haben übrigens zum Sturze der Marfa das Ihrige beigetragen. Ausser den ältern Opern Semiramide, Ivanhoe, Emma, Capuleti, welche diesen Sommer zweibis dreimal wiederholt wurden, engagirte man die Unger auf ihrer Durchreise nach Palermo, für 500 Ducati (ungefähr eben so viel sächs. Thaler) fünfmal in der Parisina zu singen; die Speculation ging aber erbärmlich schlecht, denn schon in der zweiten Vorstellung gingen in Allem 120 Ducati in die Kasse ein... Endlich gab man den Danao von Hrn. Persiani, worin seine Gattin, die gefeierte Tacchinardi, sang. Diese Oper erlebte die meisten Vorstellungen, bei aller Behauptung der Neapolitaner, der Danao sei der Vater der jüngsthin von Hrn. P. hier für die Malibran geschriebenen Ines de Castro. Diese Blätter wissen aber schon, dass besagter Danao ein langweiliges Zeug ist (Allg. Mus. Zeit. 1834, S. 627); man schliesse also auf seine liebe Tochter, von der unlängst (Ebendaselbst 1835, S. 500) so Manches mitgetheilt wurde. Sollte dieser Maestro vielleicht durch die Malibran zur neuesten Mode der heutigen Modemusik werden, dann kann die Welt schnell ein Libera nos Domine im Unisono anstimmen.

„ (Teatro Fondo.) Die Rückkunft der Tacchinardi wurde mit der Beatrice Tenda gefeiert. Donizetti's ältere Oper, Gianni di Calais, zog nicht an. Neu gegeben wurden: 1. Un matrimonio per ragione, nach Scribe's Vaudeville: Le Mariage de raison, componirt vom Signor Barone Giuseppe Staffa. In der saft- und kraftlosen Musik gefiel eine Introduction alla Norma, ein Duett zwischen der Tacchinardi u. Pedrazzi, ein Jägerchor mit Echo und das Rondo der Tacchinardi. 2. L'Orfana russa, von Raimondi, gefiel bei aller Länge der Musik. Endlich gab man noch in der zweiten Hälfte des August Ricci's ältere Oper: Eran due or son tre, worin die Duprez, Moriani, Cosselli u. Luzio öfters beklatscht wurden.

(Teatro Nuovo.) I parenti ridicoli von Raimondi und Il 20 d'agosto von Aspa waren die einzigen Stützen der Stagione estiva, denn die neue Oper I due forbi, von Cordella, fiel ganz durch. Die allerneueste, im September gegebene Oper I dotti per fanatismo, vom Grafen Gabrielli, der sonst Balletmusik componirte, war weit glücklicher. Der Tenor Gimmino von hier gefällt sehr.

Man sagt, Rossini habe der Impresa der königl. Theater einen französischen Componisten und dessen Oper, Il cavaliere di Lara, anempfohlen, die auf S. Carlo gegeben werden soll.

Barbaja aus Mailand, der ein Viertel Säculum Impresario benannter Theater war, gab im Verlauf dieses Sommers in seiner Villa zu Posilippo zwei glänzende musikal. Akademieen; unter Andern sangen darin die Unger, die Toldi u. Hr. Basadonna.

Der Archivsaal des Musikconservatoriums wurde unlängst mit Zingarelli's Bildniss geziert, bei welcher Gelegenheit von einem Hrn. Dalbuono eine Lobrede auf den — der Himmel weiss warum — so berühmten Componisten gehalten wurde, und ein angehender Maestro, Fiorimo, eine Ouvert. von sich hören liess.

Campobasso (Hauptst. der Prov. Molise, Königr. Neapel). Auf dem hiesigen Theater ging es diesen Sommer gar lustig zu. Von den zwei singenden Damen, der Prima Donna Pogetti und Contraltistin Clorinda Talamo, die, im Vorbeigehen gesagt, nicht zu den ausgezeichnetsten gehören, hatte jede eine starke Partei im Publikum, wodurch ein Wetteifer zwischen beiden entstand, was die Zuhörer ungemein belustigte. Dass öfters des Guten dabei zu viel gethan wurde, kann man sich leicht denken.

Rom (Teatro Valle). Nach Auber's Muta di Portici, die im Ganzen genommen gefiel, war Rossini's Semiramide abermals willkommen, obwohl man sie hier bereits zu sieben verschiedenen Stagioni gegeben hatte. Die noch nicht 20 Jahr alte Contraltistin Dabedeilhe, mit einer nicht übeln Stimme, gab den Arsace nach Kräften; der Bassist Leonardi trug Manches gut vor in der schweren Rolle des Assur; die Marietta Napoleoni Albini (Semiramide) that ihr Mögliches, und der Tenor Speck hat in dieser Oper wenig zu singen. Das Ganze ging leidlich, aber nichts weniger als vortrefflich. Dasselbe gilt von der nachher gegebenen Norma.

Fermo (Teatro dell' Aquila). Die Mailänder Prima Donna Tavola, die sich bekanntlich während dreier Jahre in Neapel Ehre gemacht, hat auf unserer diesjährigen Augustmesse die Sonnambula in Bellini's Oper gleiches Namens, im Barbiere di Siviglia und in der Chiara di Rosenberg allerliebst gesungen und gespielt. (Fortsetzung folgt.)

D r u c k f e h l e r.

Im Intelligenzblatte No. XII des vorigen Jahrganges lese man bei der letzten Anzeige G. W i c h t l anstatt Witchl.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20sten Januar. **N**o. 3. 1836.

Recension.
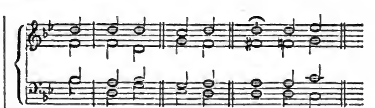
Lehrbuch der Tonsetzkunst v. A. André, grossh. hess. Kapellmeister und fürstl. Isenburgischem wirkl. Hofrathe. 2ter Bd., 1. Abth. Offenbach, bei J. André. 1835. Octav. VIII u. 286 S.
(Beschluss.)

Die Arbeiten des gleichen Contrapunkts werden nun weiter getheilt in vier-, drei-, zweistimmige (diese Ordnung ist löblich), während die mehrstimmigen (mehr als vierst.) bis hinter die Lehre vom doppelten Contrapunkt verschoben bleiben.
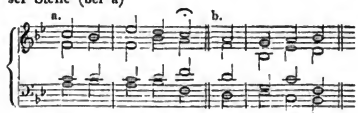
Ferner wird die erste Behandlung (S. 44) auf die Dreiklänge der Tonika, Ober- u. Unterdominante und ihre Umkehrungen beschränkt; sogar der Dominantaccord wird (S. 49) ausgeschlossen und künstlich

statt

vermieden. Wenn es noch keinen Dominantaccord gäbe, würde ihn jeder talentvolle Schüler an solchen Stellen erfinden; warum soll man ihm das naheliegende Natürliche, ja das schon in der Harmonielehre Gelehrte verwehren? Blos, weil die natürlichen Gliederungen des Stoffes versäumt sind. Der zweiten Behandlung werden nun (S. 49) auch die übrigen leitereignen Dreiklänge nebst ihren Umkehrungen gestattet. Dies ist naturwidrig; denn in der harmonischen Entwickelung erscheint der Dominantaccord eher, u. ist ungleich dringender nöthig, als diese neuen Dreiklänge. Es hat aber auch die üble Folge, dass nun die fleissige Einführung der neuen Accorde Pflicht wird und diese an ungehörigen Orten erscheinen. Der Verf. selbst, unstreitig ein gewandter Harmoniker, hat sich durch den Fehler seiner Methode zu Accordenverbindungen verleiten lassen,



die keineswegs eine nahe innere Beziehung haben, die zwar unter besondern Umständen, keineswegs aber im Anbeginn der Harmoniebehandlung und ohne weitere Erläuterung zulässig sind. — Nun erst (S. 50) wird der Dominantaccord mit seinen Umkehrungen und (nicht folgerichtig und nicht zu rechter Zeit) Accordwechsel und Vorhalt gegen längere Noten des C. F. — oder auch sonst — zugegeben. Eine vierte eben so unkünstlerische Aufgabe ist die Bedingung, keiner Stimme einen Ton zweimal hinter einander zu geben. Abgesehen davon, dass dies eine dem Choral unangemessene Unruhe in den Stimmgang bringt, verleitet oder zwingt es wieder zu künstlicher Umgehung des Nächsten und Natürlichen; wie z. B. in dieser Stelle (bei a)



der Alt (wenn einmal der Bass und die Harmonie beibehalten werden soll) viel natürlicher, zweck- und choralmässiger auf *f* geblieben wäre, und bei der andern Stelle (b) die Mittelstimmen kein so fahriges Wesen angenommen hätten, wenn die unkünstlerische Aufgabe den Verf. nicht mit seinem eigenen Grundsatze (die Mittelstimmen ruhig, mehr in Secunden und Terzen als in grössern Intervallen zu führen, S. 47) in Widerspruch gebracht hätte. — Noch ein aus dem willkürlichen Arrangement des Stoffes hervorgehender Mangel darf

nicht unerwähnt bleiben; das ist die Versäumniss richtiger Modulationsgrundsätze. Regeln sind darüber gar nicht gegeben, obwohl der Verf. schon im zweiten Beispiel (S. 49), wo er sich blos auf die drei ersten Dreiklänge beschränken wollte, sich genöthigt sieht, von G moll nach B dur und wieder zurück zu moduliren. Wenn er aber gleich darauf (S. 50) ohne Noth und Anlass in der ersten in G moll anfangenden und schliessenden Strophe mit ein paar Accorden nach B dur springt: so stört er den Hauptton, ohne den neuen Ton geltend machen zu können, und raubt diesem, den er in der dritten Strophe braucht, den Reiz des neuen Eintritts da, wo er kommen muss und allein wirken kann. Wenn er ferner in demselben Choral dreimal (S. 50, 51, 52) nach einem Schlusse in G moll (auf der Dominante) mit d-f-a, also anscheinend D moll, einsetzt, um nach B dur zu gehen, so ist auch dieser Modulationsweg in den ersten Beispielen gewiss nicht der nächste u. beste, möchte überhaupt nur unter besondern Umständen an dieser Stelle der rechte sein. —

Ueberblicken wir endlich die bisherigen acht Choralbehandlungen, so wüssten wir keine einzige als musterhaft zu bezeichnen. Dies zeugt aber um so mehr gegen die Methode, da nur ihr die Schuld beigemessen werden kann. Wenn nun ein so gewandter Harmoniker, wie A., unter den gegebenen Bedingungen seine Aufgabe nicht nach allen Ansprüchen der Kunst befriedigend lösen konnte, wie wird es der Schüler vermögen? Und wie lange soll er arbeiten, ehe ihm eine so einfache Aufgabe, wie die Behandlung eines Chorals, ganz gelingt? —

Es folgt nun die Behandlung des Chorals, wenn der C. F. im Alt, Tenor oder Bass liegt, ebenfalls im gleichen Contrapunkt. In diesen Aufgaben ist bekanntlich die Oberstimme neben dem C. F. die wichtigste, hervorstechendste Stimme u. muss mehr, wie Mittel- oder Bassstimme, allen an eine wirkliche Melodie zu machenden Forderungen genügen. Ist dies nun mit den Oberstimmen des Verf. der Fall? *Nein.* Und wiederum müssen wir nicht seiner Arbeit, sondern der Bedingung des gleichen Contrapunkts, also seiner Methode, die Schuld beimessen. Schwer wird es halten, mit den beschränkten Mitteln des gleichen Contrapunkts nur eine stets sangbare, consequente und dabei selbstständige Tonfolge als Oberstimme über einem C. F. zu gewinnen. Wenn es aber gelingt, so muss der C. F. vollends verloren gehen; denn er steht nun unter einer Oberstimme, von der er sich weder durch langsamern oder einförmigern, noch schnellern Gang unterscheidet. Erst bei ungleichem Contrapunkte kann die Verpflanzung des C. F. in untere Stimmen zu einer künstlerisch genügenden Gestalt führen, die dann auch keiner weitern Vorübung bedarf.

Ein zweiter und dritter Abschnitt behandelt sehr ausführlich den gleichen Contrapunkt in drei und zwei Stimmen, denen zuletzt wieder eine 3te und dann eine 4te Stimme zugesetzt wird.

Im zweiten Kapitel kommen wir nun zu dem einfachen, ungleichen oder verzierten Contrapunkte (zwei, drei, vier Noten gegen eine des C. F.), dem dann endlich der vermischte Contrapunkt folgt, in dem abwechselnd nach freier Wahl bald Note gegen Note, bald 2, 3, 4 Noten gegen eine des C. F. gesetzt werden. Wir müssen freilich zugeben, dass der ungleiche Contrapunkt (mit Ausschluss des vermischten) eine reichere Aufgabe ist; aber eine künstlerischere bietet er eben so wenig. Wenn wir die Kunstform der Figurirung (die hier nicht gelehrt wird) ausnehmen, so ist es eine eben so unkünstlerische Bedingung, zu jeder Note des C. F. 2, 3 oder 4 Noten, als eine, zu contrapunctiren. Es ist nicht Zweck, an einer Stimme so oder so viel Noten auf jeden Schlag anzubringen, sondern jede Stimme für sich, melodisch und in Verbindung mit den andern, harmonisch, möglichst vollkommen und sinnvoll auszuführen; und dazu wird es bald einer, bald mehrer Noten bedürfen, dazu wird man alle Mittel der Harmonie zu seiner Verfügung haben müssen. Der Verf. hat in diesem Kapitel wieder eine reiche, ja sehr ausgedehnte Reihe von Tonübungen vorgelegt. Aber hier wird der Schüler, wenn er Alles durchgearbeitet hat, nur eine grosse Anzahl von Tonformen in der Hand haben, nicht ihr Verständniss, die richtige und sichere Einsicht, wohin jede gehört und wozu sie dient; auch nach so langer und vielfältiger Arbeit wird er aus dem Lehrbuche noch nicht erkennen, wie — etwa ein Seb. Bach'scher Choral oder ein ähnlicher Satz entstanden ist, und wie man dazu kommt. Es ist eine kahle Ausflucht, wenn manche Lehrer gege ein solches Bedenken vorschützen: das Uebrige müsse das Genie oder Talent thun, oder müsse man nachher absehen und selbst versuchen. Dazu braucht man keinen Lehrer, dass er uns sage, wir könnten das Rechte und Nöthige — nicht bei ihm lernen.

Wollte man etwa auf den Bau-Akademieen nur lehren, wie man Steine behaut, Kalk löscht, Säulen kannelirt, Senkblei u. Bogen braucht, so würde es übel mit unsern Bauten stehen, obgleich griechische und gothische, Klenze'sche und Schinkel'sche Bauwerke genug als Muster dastehen.

So viel über diese erste Hälfte der vorliegenden Lieferung. Dass der Verf. in mancher Partie mehr und besonders Ausführlicheres gegeben hat, als viele seiner Vorgänger, ist schon angemerkt; es muss aber auch ausdrücklich erinnert werden, dass das Wesentliche der obigen Ausstellungen keineswegs ihn allein, sondern die Richtung der meisten Lehrbücher trifft. Allein Jeder, und besonders ein tüchtiger Mann wie unser Verf., muss anerkennen, dass seine Leistung nach ihrem Zwecke, nicht etwa nach den gleichen oder geringern Leistungen Anderer zu ermessen und zu schätzen ist.

Mit um so grösserer Genugthuung wenden wir uns zur andern Hälfte der Lieferung, der Abhandlung vom doppelten Contrapunkte. Hier war der Ort, wo, wie schon gesagt ist, das enumerative Princip des Verf. seine Kraft äussern konnte, und hier wendet derselbe seinen Fleiss zu fruchtbarern Untersuchungen an.

Im ersten Abschnitte des 3. Kapitels wird der doppelte Contrapunkt in der Octave gelehrt. Der Verf. bleibt nicht bei dem bekannten Zifferschema

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.
8. 7. 6. 5. 4. 3. 2. 1.

stehen, sondern untersucht auch die Umkehrung der übermässigen und verminderten Intervalle, eine Erweiterung der Lehre, die eben nicht unentbehrlich, keineswegs aber unnütz genannt werden kann. Die auf diese Umkehrungstabelle gegründeten Regeln sind klar gefasst und geben wohl keinem erheblichen Bedenken Raum. Ein Theil ihres Inhalts würde sich — eine zweckmässige und fleissige Uebung des einfachen Contrapunkts vorausgesetzt — dem aufmerkenden Schüler leicht von selbst ergeben; für andere aber, und für eine ganz vollständige Abhandlung dürfte auch er nicht wohl wegbleiben.

Leider beginnen die Uebungsbeispiele wieder im gleichen Contrapunkte. Die S. 135 wegen der Choralmelodie gesetzte Tonreihe hat zwar die Umkehrung (S. 136) zugelassen; aber als Melodie können wir sie nicht anerkennen, und so kann sie, streng genommen, auch nicht contrapunct. Stimme sein. Mehr zu billigen ist der nachstehende ungleiche Contrapunkt. — Der gegen den C. F. contrapunctirenden Stimme wird nun in fleissigen Arbeiten eine, dann noch eine freie Stimme zugesetzt, und den beiden Contrapunktstimmen bald diese bald jene Stelle im drei- und vierstimmigen Satze angewiesen.

Noch lobenswerther durch Vollständigkeit und eine in frühern Partien des Werkes nicht immer erreichte Klarheit der Darstellung ist der folgende und dritte Abschnitt, vom doppelten Contrapunkte der Decime und Duodecime, gearbeitet. Auch für die Decime findet der Verf. das übliche Ziffer-Schema nicht erschöpfend und macht darauf aufmerksam, dass je nach der Versetzung der untern Stimme über die obere, oder der obern unter die tiefere verschiedene Resultate gewonnen werden. Beide Contrapunkte werden (wie schon in frühern Lehrbüchern) von demjenigen Contrapunkte der Octave abgeleitet, der zu einer seiner Stimmen, oder zu beiden Terzenzusätze gestattet. Die Ausführung ist reichhaltig u. gewiss für jeden Freund oder Lehrer contrapunktischer Arbeiten der Beachtung werth. Wahr ist es, dass bei einer tüchtigen und wahrhaft kunstgemässen Vorbildung im einfachen Contrapunkte die drei genannten Gattungen des doppelten Contrapunkts ohne zu grosse Mühe und mit minder in's Einzelne gehenden Untersuchungen und Regeln erlernt werden können. Demungeachtet wird die Genauigkeit u. Ausführlichkeit des Verf. gar Vielen erspriesslich sein.

Im folgenden Abschnitte wird gezeigt, dass die doppelten Contrapunkte der Secunde, Terz bis Septime (besonders die erstern) schon deswegen als nicht vorhanden angesehen werden dürften, weil sie auf zu wenig Töne beschränkt werden müssten. Die schwierigern Contrapunkte, der None bis Decimaquarta (mit Ausschluss der Decime und Duodecime) sind vielleicht in Marpurgs Fugenlehre umständlicher behandelt. Doch kann man wohl dem Verf. zugestehen, dass ihnen „kein eigentlich musikalischer Werth" beiliege und sie als „musikalische Künsteleien" anzusehen seien, in denen man sich wohl versuchen, aber nicht verlieren dürfe. Die grössten Contrapunktisten, Seb. Bach z. B., haben unsers Wissens diese künstlichern Contrapunkte nie, wenigstens nicht geflissentlich, gebraucht.

Eben so befriedigend ist im folgenden Kapitel der drei-, vier- bis sechsfache Contrapunkt, und zwar an umgeänderten Beispielen des doppelten Contrapunktes mit zugesetzten freien Stimmen

aufgewiesen, und im nächsten (fünften) Kapitel der polymorphische Contrapunkt, sammt allen zu ihm gehörigen Formen. Der Verf. nennt dergleichen Arbeiten (S. 252) selbst *papierne Künsteleien*, und es könnte daher wohl befremden, dass er ihnen gleichwohl eine Stelle in seinem Lehrbuche, mithin unter den dem Schüler obliegenden Uebungen angewiesen hat. Indess nach dem schon oben bezeichneten Princip seiner Lehre handelte er consequent, auch diese Gestaltungen aufzuweisen, obwohl ihre Uebergehung einer andern Lehrweise eher zum Lobe, als Vorwurf gereichen möchte. Ueberdies wird dem, der sich auf dergleichen Kunststücke einlässt, der mühseligste, grübelhafteste Fleiss und vielfältiges Versuchen durch die Lehre doch nicht erspart werden; und das ist die natürliche Strafe eines so *fleissigen Müssigganges;* lange Mühe — um ein Nichts.

Sonderbar gestellt erscheint hinter der Lehre vom doppelten und mehrfachen — bis zu sechs Stimmen ausgedehnten — Contrapunkt noch ein Nachtrag zum einfachen: vom mehr als vierstimmigen Satze (genügend für einen gut vorbereiteten Schüler, wenn auch nicht reichhaltig), und zum Schlusse eine Anweisung zu einem contrapunto ostinato. — Zu einem Beispiele nimmt der Verf. den Bass und die Stimmrepartition des Crucifixus aus Seb. Bach's H moll-Messe, behält auch den Text bei, nennt übrigens Bach nicht. Wir müssen dieses ganze Verfahren als eine *künstlerische Unschicklichkeit* rügen. Es profanirt einen der tiefsten u. ergreifendsten Gedanken zu einem Uebungsgegenstande und setzt den Jünger, der das Lehrbuch eher kennen lernt, als das Kunstwerk, in Gefahr, für den Eindruck des Letztern im Voraus abgestumpft zu werden. A. hat den Bass zwar häufiger überarbeitet, als Bach. Dass aber seine Arbeit mit der B.'s gar keinen Vergleich aushält, versteht sich u. musste schon deswegen der Fall sein, weil B. bei der Conception seines Crucifixus von heiligem, kirchlichem Künstlerberuf erfüllt war, A. aber nur von dem kühlen, wenn nicht eitlen Vorsatze, auch seine Geschicklichkeit gegen das Kunstwerk B.'s zu messen, — der bei seinem Kunstwerke gewiss an nichts weniger dachte, als an seine Geschicklichkeit. Wann werden doch alle Musiker lernen, sich selbst in Andern zu ehren!

A. B. Marx.

Nachrichten.

Prag. (Beschluss.) Dem Vereine für Kunstfreunde verdanken wir die vorläufige Bekanntschaft mit einem wichtigen musikalischen Werke unserer Zeit: „Des Heilands letzte Stunden", Oratorium von Hofrath Rochlitz, Musik von Ludwig Spohr. Da der Zutritt unentgeltlich und die Aufführung nur mit Fortepiano-Begleitung Statt fand, so würde ich es nicht für schicklich gehalten haben, Ihnen einen Bericht darüber zu erstatten, wenn die Production nicht öffentlich besprochen und sogar der Gegenstand eine Zeitschrift-Polemik geworden wäre. Hr. Prof. Müller nannte nämlich in einem Referat in der „Bohemia" diese Production den „Schattenriss eines grossen Tongemäldes", wogegen der Geschäftsdirector des Vereins, Hr. Ritter v. Rittersberg, in demselben Bl. klagbar wurde, und wenn bei dergleichen Kämpfen gewöhnlich beide Theile unrecht haben, so tritt hier der eben so seltene als sonderbare Fall ein, dass eigentlich beide Theile recht haben. Mein Gefühl kann Hrn. v. Rittersberg nicht unrecht geben, wenn er diese Veröffentlichung als unstatthaft ansieht und darüber sagt: „Wenn ein geladener Gast die Anregung fühlte, über diese Production durch einen für den Druck bestimmten Aufsatz Etwas zur öffentlichen Kenntniss zu bringen, so wäre wohl die Voraussetzung ganz natürlich gewesen, dass der leitende Ausschuss des Institutes früher befragt werden sollte, ob demselben ein öffentliches Besprechen seines Privatconcertes genehm, ob derselbe mit der Art u. Form dieses Besprechens einverstanden sei und ob die aus Gefälligkeit und Kunstliebe mitwirkenden Dilettanten sich auch öffentlich genannt wissen wollten. In der dem geladenen Gaste erwiesenen Aufmerksamkeit lag doch keine Berechtigung, der Gesellschaft vorzuschreiben, „wie und dass diese Production mit Orchesterbegleitung hätte geschehen sollen" u. s. w. Dagegen lässt sich, von dem Privat-Concert abgesehen, auch nichts Erhebliches dagegen einwenden, wenn Hr. Prof. Müller sich darüber äussert: „Es wurde das Spohr'sche Oratorium (ein Werk, dessen beabsichtigte Wirkung wesentlich von grossen Massen und von einem Orchester abhängt) beim Klaviere aufgeführt und mit einem Chore, welcher natürlich in Angemessenheit der Begleitung nur schwach besetzt sein konnte. Dies ist unter der nothwendigen Voraussetzung sorgfältiger Proben in einem geschlossenen Kreise von

Kunstverständigen allerdings ein Mittel, die erste Bekanntschaft mit einer Tondichtung einzuleiten, für deren Schöpfer man ein begründetes, günstiges Vorurtheil hat. Ich möchte aber fragen, wie Viele von der zahlreichen, den ganzen Saal zum Platteis ausfüllenden Gesellschaft zwischen der lithographirten Zeichnung u. zwischen dem aus ihr errathbaren Werthe des Originalgemäldes unterschieden haben und befriedigt nach Hause gegangen sind?"

Noch interessanter wird die ganze Fehde durch den Umstand, dass Hr. Prof. Müller u. Hr. v. Rittersberg bereits in diesem Frühjahre einen wüthenden Federkrieg gekämpft und erst kurz vor dem Concerte einen ewigen Frieden schlossen, der nun schon wieder in Kampf u. Streit untergegangen ist.

Hamburg. (Beschluss.) Der Text ist von einem Ungenannten mit Sachkenntniss nach der Bibel zusammengestellt, eingeflochten sind Choräle und geistliche Lieder. Die Begebenheit, anfangs mehr dramatisch, dann mehr episch gehalten, verläuft in folgenden Momenten. Die Steinigung Stephani und der Antheil des Saulus an dieser Grausamkeit werden vorgeführt. Die Stimmung der christlichen Gemeinde vom ersten heissen Schmerz bis zu leuchtender prophetischer Hoffnung. Die weitere Erregung der Juden gegen die neue Secte durch Saulum. Das Recitativ berichtet über des Eiferers Reise nach Damask, der Choral Ausdruck unerschütterlicher Geistesstärke. Saulus auf dem Wege nach Damask, Erscheinung. Engelchor, das Ereigniss preisend, der Choral der Gemeinde in gleichem Sinne. Der Anfang des zweiten Theils schildert den nach Klarheit ringenden blinden Saulus in Damask und seine dann erfolgende Bekehrung. Ein Choral auf die eigenen Erlebnisse zurückführend, versetzt, wie überall die Choräle, die ganze Handlung in unsere Mitte. — Die Hierarchie Israels, sich wehrend gegen das neue Ereigniss; die fanatische Volksstimmung. Paulus, dem gegenüber die Hauptpunkte seines Glaubens exponirend. Hierauf eingehend, lyrische Stücke. Paulus dem Heidenthume gegenüber, das sich in einem Dithyrambus (Gross ist die Diana der Epheser) ankündiget, entwickelt seine Ansicht mit besserem Erfolge, der lyrisch ausgeführt ist. Thaten Pauli, in zwei Recitativen, die einen Choral einfassen, vorüberziehend. Paulus von der Gemeinde scheidend. Das Recit. verkündet den Ausgang des apostolischen Lebens, der Schlusschoral und Chor breiten sich in christlicher Erwartung aus.

Es sind in der Composition diese grossen Gegensätze des Jüdischen, Christlichen u. Heidnischen tiefsinnig chrakterisirt. Die Chöre fast alle in Fugen oder doch fugirt gearbeitet, sind dennoch fliessend, ausdrucksvoll, den Hörer sogleich fesselnd. Die Choräle reich gearbeitet, gründlich empfunden. Mit Originalität treten die der Natur des Gegenstandes gemäss etwas umfangreichen Recitative auf, kunstreich so behandelt, dass der theoretische Ernst, das Didaktische durch die hervorbrechende Empfindung gemildert wird. Die Soli sind in der Erfindung melodisch, in der Ausführung gewandt und gediegen und immer der Situation angemessen. Die Instrumentation ist, was sie sein soll, der Reflex des im Vocale erscheinenden Lichtes. Sie ist voll, ohne überladen, eigenthümlich, ohne gemacht, schlagend, ohne grell zu sein, und nirgends blose Zuthat. Wir hoffen, das Werk nächstens auch anderer Orten aufgeführt und, wenn es thunlich, der gesammten musikalischen Welt durch den Druck übergeben zu sehen.

Berlin, d. 3. Jan. 1836. Meinem Versprechen gemäss sende ich Ihnen beim Beginnen des Neuen, schneereichen Jahres den rückständigen December-Bericht, und beginne solchen, bei gänzlicher Vacanz neuer Opern, mit Concerten und musikalischen Soiréen.

Am 5. v. M. gab der Königl. Sänger Heinr. Blume ein, durch die Auswahl fast lauter unbekannter Musikstücke interessantes, überaus zahlreich besuchtes Concert. Die Ouverturen zur „Falkners Braut" von Marschner u. dem „Alchymisten" von Spohr eröffneten beide Abtheilungen. Von den Gesängen waren zwei Duette, aus der „Jüdin" von Halévy und den „Puritanern" von Bellini im grössern Styl gehalten und von guter Wirkung. Ein komisches Duett aus einer neuen Oper von Carl Blum: „Madonna Ginevra" gefiel durch leichte, angemessene Behandlung. Der K. Kammermusiker Zimmermann trug Violin-Variationen v. Mayseder ausgezeichnet fertig und geschmackvoll vor. Auch eine Serenade von Halévy für Männerstimmen u. Orchester effectuirte zum Schluss. Die Verlegung und Auslassung einiger Concert-Pieçen veranlasste zwischen dem Concertgeber u. einem hiesigen Kri-

tiker, welcher von dem veränderten Concertprogramm und Anschlagzettel keine Notiz genommen hatte, eine öffentliche Discussion, wie unlängst nach dem Girschner'schen Concert. Die Concertgeber hängen indess von so vielen Zufälligkeiten ab, dass ihnen selten die Veränderung der bestimmten Musikstücke zur Last zu legen ist. — Am 6. Decbr. gab der 9jährige Violinist August Moeser mit der 13jährigen Violinspielerin Therese Ottavo aus Neapel (wie früher erwähnt) ein wenig besuchtes Mittagsconcert, worin der kleine Virtuos den ersten Satz des Rode'schen Violinconcerts in A moll, ein Adagio und Rondo von Mayseder und zuletzt Doppel-Variationen für zwei Violinen mit Therese Ottavo, verhältnissmässig recht fertig und besonders mit lebendigem Vortrage ausführte. Die junge Virtuosin zeigte ebenfalls bereits recht Vielversprechendes für die Zukunft; auch ahmte sie einige Paganini'sche Kunststückchen, z. B. das Pizzicato und Flageolet, gelungen nach. Dem. Stephan sang zwei Arien von Mozart und Mercadaute mit starker Stimme, welche für Volubilität weniger, als dramatischen Ausdruck geeignet ist. Hr. KM. Moritz Ganz erfreute allgemein durch sein Violoncellspiel einer Phantasie auf schwedische Volkslieder von B. Romberg. — Die sich nahende Weihnachtszeit unterbrach die Concerte, jedoch nicht die drei abwechselnden Symphonie- und Quartettsoiréen der Herren Moeser, Zimmermann und Ries. In den erstern, welche öftere Verlegung durch die grossen Ballette erlitten, erfreuten besonders Mozart's Symphonieen in Es dur und G moll, Onslow's grossartige Symphonie in D moll (hier noch nicht gehört), eine ältere Symphonie von Haydn in B dur, Beethoven's Pastoral- u. heroische Symphonie. Beethoven's Geburtstag (17. Dec.) wurde durch seine Ouverture „Zur Weihe des Hauses" (weniger ergreifend als die zu Coriolan früher ausgeführte), das von Hrn. W. Taubert sehr fertig vorgetragene Pianoforte-Concert in Es dur und des Meisters treffliche B dur-Symph. festlich begangen.

In den Zimmermann'schen Soiréen interessirte besonders ein neues Quartett von Onslow in E moll, das vorzüglich ausgeführte 10te Quartett von Beethoven in Es dur, ein Fesca'sches Quartett in F moll, das heiter schöne C dur-Quartett von J. Haydn, mit den kunstreichen Variationen auf das österreichische Volkslied, und endlich das grosse Cis moll-Quartett von Beethoven Op. 131.

In den Ries'schen Soiréen liess uns Hr. Taubert ein schönes Pianoforte-Quintett von Spohr in C moll hören und trug die Principal-Stimme ungemein fertig und sicher, auch ausdrucksvoll vor, so grosse Schwierigkeiten auch diese Composition für den Klavierspieler hatte. Hr. KM. Ries führte das Beethoven'sche Es dur-Quartett No. 10 auch mit feiner Nüancirung u. Eleganz mit seinen Mitspielern ganz correct und beifallswürdig aus.

Die Sing-Akademie gab zu ihrem zweiten Abonnements-Concerte das Neukomm'sche, recht gediegene, obgleich, durch die Dichtung veranlasst, etwas einförmige Oratorium: „Das Gesetz des alten Bundes", worin auch die neu erfundene chromatische Bass-Tuba (mit fast zu greller Wirkung im Saal) bei den ausgezeichnet behandelten Geboten und Chören benutzt wurde. Ueber das Werk selbst habe ich mich bereits früher geäussert. Die Ausführung war auch diesmal würdig und gelungen, vorzüglich von Seiten der Chöre. Die Soli sangen Dem. Grünbaum, Hr. Mantius und Krause gleichfalls ganz befriedigend. — Da zunächst Bernhard Klein's Oratorium „David" folgen soll, so findet sonach der gehörige Wechsel von ältern (zwei Händel'schen) und neuern Oratorien Statt, wie solcher mit vollem Recht für die Aufführung klassischer Werke in No. 51 dieser Zeitung (1835) gewünscht wird.

Wir gehen jetzt zu unserer schwächern Musikseite, der Oper, über, fast mit Schaam bekennend: dass wir noch immer über nichts Neues zu berichten haben. Bellini's „Puritaner" werden zwar schon längere Zeit einstudirt, sind indess immer noch nicht zur Aufführung gelangt. Ausser zwei bis drei Balletten die Woche (ein neues Ballet: „Pigmalion" zum Benefiz), welche jetzt indess durch die Abreise der beiden Dlls. Elsler etwas beschränkt sind, und wiederholten Vorstellungen der beliebten lebenden Bilder, hörten wir im Königl. Theater Cortez, worin Hr. Bader als Cortez und Hr. Hauser als Telasco auftrat; einen debütirenden Bassisten von wohlklingender Stimme, Hrn. Krause, als Jacob in Méhul's „Joseph in Egypten"; Dem. Stephan als Gräfin in Mozart's Figaro; endlich die Ihnen bekannte, talentvolle Sängerin Dem. Francilla Pixis, welche als Romeo in Bellini's Capuleti und Montecchi besonders Beifall fand, auch als Rosine im „Barbier von Sevilla" von Rossini, durch eine eingelegte Arie von Donizetti vollgiltige Anerkennung ihrer klangvollen Mezzo-Sopranstimme und vorzüglichen Kunstbildung fand. Zu einer an-

tiken Tragödie von Raupach: „Themisto“ hat Hr. Dr. Löwe recht ansprechende Chöre componirt, welche jede der 5 Abtheilungen reflectirend eröffnen, ohne dass der Vorhang fällt. Der Ouverture, im tragisch modernen Charakter gehalten, folgt ein Prologus des Chors. Wenn der Dichter, nach seinem Vorwort, beabsichtigte: durch Einführung dieser gesungenen Chöre eine neue Mittelgattung zwischen Drama u. Oper aufzustellen, so scheint mir diese Tendenz nicht erreicht. Bei der Oper tritt der Chor handelnd, selbstständig auf, oder unterstützt wenigstens die Handlung der Hauptpersonen. Soll in der Tragödie der Chor, wie bei den Griechen, nur Reflectionen über das Geschehene geben, oder auf die folgende Handlung vorbereiten, so wird er, wie in Schiller's „Braut von Messina“, gesprochen viel mehr wirken, auch besser verstanden werden und weniger fremdartig im recitirenden Drama erscheinen, als Gesang. Ueberdies hätte in der griechischen Tragödie auch der Tonsetzer wohl mehr den antiken, einfach grossen Charakter des Chors zu beachten gehabt, welchem schon unser modernes Orchester und die jetzige Modulationsweise wenig entspricht. Wir können daher diesen Versuch einer neuen Schauspiel-Gattung mit Gesang für keinen ganz gelungenen halten, ja finden sogar: dass die gesungenen Chöre, insofern man sie nicht blos als ein Intervall zur Zeitausfüllung ansehen will, um den Schauspielern einen Ruhepunkt zu gewähren, eher von dem Ernst der Handlung abziehen und störender wirken, als wenn eine Pause ohne alle Musik (auch für die Instrumental-Zwischen-Acte stimmt Ref. in der antiken Tragödie nicht, wohl aber in der romantischen) zwischen jeder Abtheilung Statt fände. Das Auf- u. Abschreiten des Chorpersonals hat überdies etwas Unschönes, da es nicht zur Handlung gehört.

Die Königsstädtische Bühne hat zwar im Musikfache auch nichts Neues geliefert, jedoch wenigstens sich durch Wiederaufstellung der Mozart'schen Oper Belmonte u. Constanze ein Verdienst um die Freunde der ältern dramatischen Musik und den guten Geschmack erworben. Dem. Gerhardt singt die hochliegende Sopran-Partie, freilich in den Haupt-Arien um einen Ton niedriger transponirt (was besonders bei der glänzenden Bravour-Arie: „Martern aller Arten“ aus dem hellen C in das dumpfe B dur verlegt, nicht vortheilhaft wirkt) mit Geschmack, Fertigkeit und echter Kunstbegeisterung. Weniger geeignet ist die Stimme des Hrn. Holzmiller für den getragenen, sehr hoch liegenden Gesang des Belmonte, weshalb auch die erste Arie in B dur gesungen werden musste. Indess ist das Bestreben des Künstlers ehrenwerth, und immer mit Dank zu erkennen, dass man endlich die schöne, gefühlvolle Musik wieder zu hören Gelegenheit hat. Hr. Fischer ist ein kräftiger Osmin, im Gesange dieser tiefen Basspartie recht lobenswerth; dem Spiel fehlt die eigentliche vis comica. Blondchen und Pedrillo werden von (der jetzt erkrankten) Dem. Beckär und Hrn. Greiner genügend gegeben. Bis auf einige zu langsame Zeitmaasse liess das tüchtige Orchester der Composition das ihr gebührende Recht widerfahren. — Jetzt wird zunächst eine neue Oper von Mercadante: „Olaf der Däne“, die Hauptrolle v. Dem. Hähnel gegeben werden, welche zeither nur wenig Gelegenheit hatte, ihre klangvolle Stimme geltend zu machen. Hoffentlich wird daher der nächste Bericht an neuem Stoff reichhaltiger sein, als dieser, mit dem besten Glückwunsch zum Antritt des Neuen Jahres schliessende.

Kurze Anzeigen.

Melodieen zum Gesangbuch zum gottesdienstlichen Gebrauch für evangelische Gemeinen. Zweite Auflage. Berlin, bei T. Trautwein.

Die Einrichtung ist zweckmässig. Wozu das Buch, ein Anhang zu dem in Berlin 1829 erschienenen Gesangbuche, da ist, sagt die Vorrede: Es soll zur Beförderung grösserer Gleichförmigkeit und Sicherheit im Kirchengesange genannter Gemeinden dienen, um allmälig die willkürlichen Veränderungen der Melodieen zu beseitigen. Dergleichen wäre überall gut, wo die Einrichtung noch nicht getroffen worden ist.

Klassische Werke älterer und neuer Kirchenmusik in ausgesetzten Chorstimmen. Neunzehnte Lieferung: *Miserere von Joh. Adolph Hasse.* Ebendaselbst. Pr. 8 Gr.
20ste Lief.: *Magnificat v. B. Klein.* Pr. 16 Gr.

Die Beschaffenheit dieser Stimmenausgaben ist durch unsere wiederholten Anzeigen und durch den weiten Gebrauch derselben längst bekannt. Die Werke sind es auch.

Grabgesänge für Sopran, Alt, Tenor u. Bass von J. G. Trümpert (Cantor in Lengsfeld). 1stes Heft. Hildburghausen, bei Kesselring.

Diese 6 einfachen Trauergesänge in Arietten-Liederform sind auf dem Lande und in kleinen Städten zu gebrauchen, wenn auch der vierstimmige Satz zuweilen sorgfältiger hätte behandelt werden können. In No. 4 sind einige leicht zu verbessernde Druckfehler eingeschlichen, die in Samml., welche für den Gebrauch wenig Geübter bestimmt sind, mit Vorsicht vermieden werden sollten.

Zwölf zweistimmige Lieder für Kinder, sowol zum Privatgebrauch, als auch mit besonderer Rücksicht für Schulen. Gedichtet v. *Christoph Schmid* u. *E. L. T. Lieth*, in Musik gesetzt v. *J. P. Heuschkel.* Mainz, b. B. Schott's Söhnen.

Das kleine Octavbüchelchen ist seiner hübschen, für Kinder recht passenden und doch mitunter eigenthümlich rhythmischen und zweistimmig gut geführten Melodieen wegen bestens der Aufmerksamkeit aller Jugendfreunde zu empfehlen.

Souvenir de Vaucluse. Mélodie concertante pour Pianof. et Flûte p. *T. Berbiguier.* Oeuv. 130. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 16 Gr.

Ein gefälliges, für beide Instrumente leichtes Duettino zum Besten der Dilettanten u. der Schüler. Erfahrene Lehrer werden es vielfach mit Erfolg nützlich zu verwenden Gelegenheit haben. Sie können solche u. ähnliche Erzeugnisse ohne Nachtheil nicht allein für sich, sondern auch für die Kunst, die nach und nach gefördert und gehoben sein will, durchaus nicht entbehren. Eigensinn u. vernünftige Umsicht sind zwei sehr verschiedene Dinge. Je mehr man geltend Angenehmes für irgend eine Bildungsstufe geschickt zu verwenden versteht, desto mehr nützt man der Kunst auf einem naturgemässen und nicht zu beschwerlichen Wege, der nicht immer zu verschmähen ist.

Sechs Lieder für eine Singst. mit Begleit. des Pfte in Mus. ges. — v. Leon de Saint-Lubin. Op. 36. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. 20 Gr.

Sehr einfache u. durchaus gute Gesänge, die wir ohne Weiteres empfehlen, eins mehr, eins weniger, absonderlich No. 1 u. 2. So eine hübsche „Fischerin" von Heine haben wir z. B. unter allen uns vorgekommenen Compositionen noch nicht gesungen. Dazu Alles so leicht u. natürlich! Es kann's Jeder spielen und singen.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27sten Januar. Nº. 4. 1836.

Zur Geschichte der alten Orgeln. Namentlich: Kurze Beleuchtung der hauptsächlichsten Angaben über die Orgeln des Ktesibius, mit Erläuterungen, nach den Quellen bearbeitet.

Von G. W. Fink.

Je mehr man sich mit der Geschichte der Musik der Alten bis herab in das 14te Jahrh. nach Chr. Geb. beschäftigt, desto mehr erkennt man, was Alles noch zu thun ist, ehe wir von einer beglaubigten Geschichte unserer Kunst sprechen können. Fast jeder sichere Fusstritt kostet Anstrengung, nicht der Leser, wohl aber der Untersucher. Die Geschichte der Orgel macht fürwahr keine Ausnahme. Der Verdrehungen aus vorgefasster Meinung sind zu viele. Will man den Menschen in seiner Wundersucht kennen lernen, braucht man nur die Angaben Späterer über die alten Orgeln zu lesen. Es ist den Leuten im Mittelalter ein Leichtes, eine Frau vom süssen Tone einer mit Cymbeln begleiteten Orgel aus heiler Haut sterben zu lassen. Man hat uns von einer alten Orgel zu Jerusalem erzählt, deren Ton zum Wenigsten noch in voller Stärke auf dem Oelberge gehört wurde! — Man wird sich darüber nicht sehr wundern, wenn man weiss, was Elias Levita von vielen frommen Rabbinern gehört hat, die ihm berichteten, dass zu dem köstlichen Mahle, womit der Messias bei seiner Ankunft die Juden bewirthen werde, unter Andern auch der grosse Vogel Par-Juchne getödtet u. gebraten werden wird, welcher nach dem Talmud einst ein Ei aus seinem Neste warf, das 300 hohe Zedernbäume zerschlug und, nachdem es zerbrach, 60 Dörfer überschwemmte. Desgleichen versichert Rabba Bar Channah, dass er einen Frosch sah, so gross als das Dorf Akra in Hagronia, das aus 60 Häusern bestand. Da kam eine grosse Schlange und verschlang den Frosch; dann kam ein Rabe, verschluckte schnell die Schlange, flog davon und setzte sich auf einen Baum. Denke, wie gross u. stark der Baum gewesen sei! Und Rab Papa, der Sohn Samuels, fügt hinzu: Wenn ich nicht an selbigem Orte gewesen und ihn gesehen hätte, so würde ich selbst es nicht geglaubt haben. Wer wollte es nicht glauben?! — So verhält es sich auch mit der Orgel zu Jerusalem zu des weisen Salomon's Zeiten. Zum Gewährsmann dafür machte man nämlich keinen Geringern, als den heiligen Hieronymus, dessen 28ster Brief in allen alten Ausgaben der sämmtlichen Werke des Heiligen aller Welt beglaubigt, dass die Windlade dieser hierosolymitanischen Orgel aus 2 Elephantenhäuten bestand, die das alte und neue Testament verbildeten, dass sie 12 Blasebälge und 15 Pfeifen hatte. Nun haben sich freilich alle neuere kritische Ausgaben der Werke des heil. H. die Freiheit genommen, diesen 28sten Brief nicht an seiner Stelle zu lassen, und haben ihn unter des Heiligen Apokryphen gesetzt, weil sie ihn einstimmig für untergeschoben erklären. Das ist schlimm für die alte Orgel zu Jerusalem und ein abermaliger Beweis, was die Kritiker für ungeheuern Schaden anrichten. Dagegen könnte nun wohl ein belesener Mann zum Vortheil der jerusalemischen Orgel sagen: Wie? haben wir nicht sogar in des gelehrten Fürstabt Gerbert's Werke de cantu et musica sacra 2 schöne Abbildungen dieser alten merkwürdigen Orgel? Kann nicht Jeder die eine auf der 23sten, die andere auf der 27sten Tafel des II. Theiles mit Augen sehen? Ganz gewiss! und ich habe sie selbst gesehen, und mit Bewunderung bemerkt, wie 2 so völlig von einander verschiedene Abbildungen über eine und dieselbe Sache möglich sind, da sie doch beide nach einer u. derselben Beschreibung verfasst wurden! Der nicht mehr beglaubigte Pseudobrief des heil. H. bleibt dabei leider immer die Hauptstütze, die nicht mehr stützt, so wenig als die Phantasie einiger Mönche, die sich ein paar Bildchen von jener geträumten Orgel zu ersinnen gemüssigt sah.

Man scheint also wenigstens die Erfindung der Orgeln ziemlich weit hinaus in's Alterthum versetzt zu haben, und doch ist man, so wenig auch die ältesten Angaben von solchen musikalischen Instrumenten sich begründen lassen, noch nicht weit genug zurückgegangen. Will man auch weder die Panspfeifen, noch die mit Schläuchen versehenen Dudelsäcke unter die Instrumente aufnehmen, die nach und nach auf die Erfindung der Orgeln führten: so wird man sich doch genöthigt sehen, schon den alten Chinesen und Hindostanern orgelähnliche Tonwerkzeuge zuzugestehen, von denen bis zu den Orgeln nur noch ein Schritt zu thun war. In meinem Buche: „Erste Wanderung der ältesten Tonkunst" habe ich das alterthümliche Yü, später Tchao genannt, abgebildet geliefert. Die der Zahl nach verschieden angegebenen Pfeifen von Bambus hatten nicht allein Stöpsel, sondern schon Zungen, die aus dünnen Goldplättchen bestanden. Nur wurde die Luft nicht durch Bälge, sondern durch ein dem Fagott ähnliches, etwas grösseres Mundstück in die untere Halbkugel geblasen. — Ein anderes auf der Insel Java gefundenes Tonwerkzeug, die Gender, haben wir in unserer Zeitung 1828, S. 606 beschrieben und abgebildet geliefert. In ihm sind vorzüglich die Luftsäulen bemerkenswerth, die den Ton verstärken, wenn ein Deckel in den Röhren weggeschoben wurde. Das Instrument hat völlig die alterthümliche Scale, die in den Gegenden Hindostans kaum bis auf 500 vor Christo beibehalten wurde. Das Alter dieses Instrumentes ergibt sich daraus von selbst; nicht minder, dass beide Instrumente den eigentlichen Windorgeln sehr nahe kommen. Man wird sie als Vorgänger der Orgel zu betrachten haben, deren Erfindung durch sie nahe genug gelegt worden war, sobald man nur den natürlichen Gedanken festhält, in den Anfängen neuer Erfindungen nicht gleich Vollkommenes zu suchen. Ist nun auch dadurch der Erfinder der eigentlichen Orgeln nicht ermittelt, was wohl nie gelingen dürfte, so ist es doch durch jene geschichtlichen Angaben mehr als wahrscheinlich geworden, dass der Anfang der Orgelversuche viel früher zu setzen ist, als es in der Regel bis hierher zu geschehen pflegte. Wollen wir uns jedoch nicht bei Erzählungen verweilen, die schlechthin keinen gültigen Beweis für sich haben, so werden wir kein älteres Orgelinstrument namhaft machen können, als die Orgeln des Ktesibius, welcher auch deshalb in der Regel für den Erfinder ausgegeben wird, so wenig wir auch Grund haben, ihn dafür zu halten. Dieser berühmte griechische Mathematiker lebte zu Alexandrien, nicht zu den Zeiten des Ptolemaeus Euergetes, wie Forkel und nach ihm bei Weitem die Allermeisten schreiben, unter welcher Angabe kein Anderer als der Erste, wahrhaft wohlthätige und berühmte zu verstehen wäre. Bernardinus Baldus u. Lambecius geben aber ausdrücklich und mit Andern übereinstimmend den Ptolemaeus Euergeta II. an, welcher unter dem Namen Ptol. Physkon bekannter und der Bruder des Ptol. Philometor ist, unter welchem die Römer das ägyptische Reich theilten. Demnach kann die Verfertigung der ersten, geschichtlich genau nachzuweisenden Orgel nicht weiter, als höchstens bis auf 170 vor Chr. Geb. hinausgerückt werden. Der Schüler des Ktesibius, Hero der Alexandriner, hat uns bekanntlich die erste Beschreibung dieses Orgelwerkes seines Meisters hinterlassen, nach welcher Vitruv (de architectura lib. X cap. 13) die seinige zusammensetzte, ohne das Werk selbst gesehen zu haben. Es ist eine Wasserorgel oder Hydraulos, von welcher zunächst die Rede ist. Von der Herrlichkeit dieses Werkes hat man uns bis auf die allerneuesten Zeiten herab die seltsamsten Dinge erzählt, und zwar grösstentheils nach der Beschreibung des römischen Baumeisters, die, nicht weniger bekannt, überaus dunkel und unbestimmt ist. Dass sich über dergleichen am Besten phantasiren lässt, weiss man. Das ist denn auch reichlich geschehen. Namentlich haben sich hierin, Neuere nicht zu nennen, der Jesuit Athanas. Kircher u. Perrault ausgezeichnet, welcher Letzte sogar nach Vitruv eine Maschine der Art bauete u. s. w. Am Aergsten machte es jedoch unser Isaak Vossius in seinem vielgerühmten u. oft angeführten Buche de poematum cantu et viribus rhythmi, einer Schrift, die zwar wohl seine Gelehrsamkeit, aber noch weit mehr seine bis in's Unverständige sich verlierende Befangenheit und so starrsinnige Einseitigkeit darlegt, dass man kaum die Möglichkeit begreift, wie dieser alle Wahrheit sichtbar u. geflissentlich von sich stossende Mann so lange und so viele Nachredner finden konnte, die sich auf seine Wunderlichkeiten wie auf die glaubwürdigsten Gewährleistungen berufen konnten. Es ist kaum möglich, etwas Ueberspannteres und Ungerechteres zu ersinnen, als was er als Untersuchungswahrheiten in übel verhehlter Parteilichkeit uns aufzubinden sich erlaubt hat. Er hat die Stirn, geradehin zu

behaupten, dass unsere besten Orgeln gegen die Wasserorgel des Ktesibius nichts als elende Dudelsäcke wären. Vergleicht man dagegen die Abbildung, die er vom Werke des Ktesib. S. 100 im genannten Buche liefert, mit der Urschrift des Hero nur einigermaassen unbefangen, so ergibt sich das Falsche seines Bildes eben so klar, wie die Verkehrtheit seines Urtheils. Allerdings ist die Beschreibung Tertullian's von einer Wasserorgel des Archimedes, wogegen Is. Voss selbst einschaltet, Tert. hätte richtiger gesagt, des Ktesibius, prächtig genug: nur begreifen wir nicht, wie ein Kirchenvater wie Tertullian, dessen Vorzügliches in ganz andern Dingen zu suchen ist, in solchen Dingen, von denen er nichts versteht, auch nichts verstehen wollte, in einer kleinen, blos ausschmückenden Einschaltung als Gewährsmann gelten kann, da selbst der für das Alte eingenommene Vossius ihn in der Hauptsache eines Fehlers beschuldigt! Und dennoch hat man in den neuesten Werken unserer Tage Tertullian's Episode in seinem Buche de anima uns als eine Unumstösslichkeit blos darum wieder hingestellt, weil Archimedes doch wirklich ein ausgezeichneter Erfinder in andern mathematisch mechanischen Dingen war. Ja man hat sich zu dem *seltsamen* Ausspruche verirrt, mit Rücksicht auf Vitruv's Anzeige, der den Ktesibius für den Erfinder der Wasserorgel hält: „Wahrscheinlich ist es, wenn einmal V. Recht haben soll, dass Archimedes nicht der eigentliche erste Erfinder jenes Instrumentes war, sondern Kt., er aber solche grosse Verbesserungen und vortheilhafte Veränderungen damit vornahm, die es zu jener *portentosae munificentiae* erhob und in dieser Gestalt es zu seinem eigenen Werke machte." Eine Kleinigkeit hat man dabei freilich unberücksichtigt gelassen, dass Archimedes ein wenig älter ist, als Kt. Wir werden also wohl verständiger Weise bei dem Letztgenannten stehen bleiben, wenn von orgelmässigen Tonwerkzeugen die Rede ist. Und damit wir uns nicht zu viel davon einbilden lassen und weder von Claudian's unzähligen Stimmen und von den umherirrenden Fingern der Spielenden, noch von neuern Uebertreibungen verführt werden: wollen wir uns aus den Quellen selbst den etwaigen Durst löschen und unsern Glauben reinigen.

(Beschluss folgt.)

Musikalische Topographie von Jena.

I. *Joh. Heinr. Sam. Domaratius*, 1758 in Jena geboren, genoss vom 6sten Jahre an Musikunterricht zuerst von Borkenhagen, ehemaligem Director colleg. music., und dann vom Organisten Möller hierselbst, spielte bereits im 13ten Jahre als Weimar'scher Gymnasiast vor der Herzogin Amalia, bildete sich dann weiter für Musik unter Kapellmeister Wolf und überkam 1786 die Stelle eines akadem. Musikdir. in seiner Vaterstadt, anfangs mit 26 Thlr.(!) jährlichen Gehaltes, welcher späterhin auf 50 und endlich auf 75 Thlr. vermehrt wurde. 1816 gab er diese Stelle ihres allzu geringen Gehaltes wegen auf, in welche jetzt der früherhin in der Casseler Kapelle angestellte, als tüchtiger Violinist rühmlichst bekannte, gegenwärtig in Rudolstadt privatisirende Westphal eintrat. Dagegen hatte Dom. bereits 1792 die Organistenstelle an hiesiger St. Michaeliskirche und späterhin auch die an der Collegienkirche übernommen, die er noch mit Eifer u. Auszeichnung verwaltet. Als Musiklehrer bildete D. eine grosse Anzahl tüchtiger Schüler, unter welchen vorzüglich Riem. Er ist Verfasser einer nicht geringen Anzahl von Gelegenheitscantaten, Orgelstücken u. a. Compositionen, von welchen er aber, aus allzu grosser Bescheidenheit, niemals eine veröffentlicht hat.

II. *Georg Mich. Kemlein*, 1785 zu Dingsleben bei Coburg geboren, genoss vom 5ten Jahre an bei seinem Vater, dasigem Cantor, Musikunterricht, welcher späterhin vom Cantor Staeps in Schleusingen, wo K. das Gymnasium bezogen hatte, fortgesetzt wurde. 1806 bezog er die hiesige Universität und erregte bald durch seine vielseitigen musikalischen Talente, vorzüglich aber durch eine schöne Baritonstimme, Aufsehen. Deshalb berief ihn späterhin der vor einigen Jahren verstorbene, als gründlicher Kenner und leidenschaftlicher Liebhaber der Musik weit u. breit bekannte Landrath Baron von Dankelmann zu Lodersleben bei Querfurth als Hauslehrer zu sich. Nachdem sich hier K. für Musik noch weiter ausgebildet hatte, überkam er 1812 das mit einer Lehrerstelle an der Bürgerschule verbundene Cantorat an hiesiger Michaeliskirche, und nahm seit dieser Zeit vielfältigen Antheil fast an allen hervortretenden, musikalischen Bestrebungen. Er veranstaltete dann und wann Privatconcerte, ertheilte Unterricht im Gesang u. Klavierspiel, leitete seit ungefähr 16 Jahren

den Hand'schen Singverein und seit 4 Jahren auch den bürgerlichen, und dirigirte dessen Concerte, so wie auch den grössten Theil der bei unsern bisherigen Gesangfesten vorgekommenen Aufführungen. Er ist Verfasser einer bedeutenden Reihe von Cantaten u. andern Kirchenmusikstücken, welche in hiesiger Hauptkirche mit Beifall zur Aufführung gebracht, in der Umgegend in zahlreichen Abschriften circuliren und von welchen auch Einiges in Kalbitz's Archiv anonym erschienen ist.

III. *K. Kalbitz*, geboren 1798 in Grossneuhausen in Thüringen, gebildet in Weimar, verdienstvoller Lehrer an der Bürgerschule, machte sich durch Versuche in der Logier'schen Lehrmethode, durch Einführung des Gesangunterrichts in die Bürgerschule, durch Verfassung mehrer sehr brauchbarer Hülfsbüchlein für den musikalischen Elementarunterricht, durch Stiftung des jetzt vom Cantor Kemlein geleiteten, bürgerlichen Sängervereins, so wie durch Herausgabe des noch fortgehenden „Archivs f. kirchl. Musik" vielfach bemerklich, und wirkt fortwährend als beliebter Musiklehrer.

IV. *Joh. Christoph Aug. Tennstedt,* geboren 1807 zu Altstädt, genoss den ersten Unterricht beim dortigen Cantor, bezog, um sich dem Schulfache zu widmen, das Seminar zu Weimar, studirte hier unter Prof. Töpfer u. Musikdir. Haeser mit Vorliebe Musik, überkam, von Letzterm empfohlen, 1830 die unmittelbare Leitung der akad. Concerte und nach Westphal's durch langwierige Kränklichkeit veranlasstem Abgange die Stelle eines akadem. Musikdirectors, welche von ihm mit rastlosem Eifer und sich in erfreulicher Weise entfaltender Geschicklichkeit verwaltet wurde. Ausser einem bisher nur im MS. vorhandenen und noch nicht zur Aufführung gelangten Oratorium mit Klavierbegleitung, schrieb er für Klavier und Violine, auch zahlreiche Lieder u. Gesänge, von welchen bereits 2 Hefte im Druck erschienen und mit verdientem Beifall aufgenommen worden sind.

V. *Ludw. Fisher*, geb. 1801 zu Weissenborn bei Duderstadt, fungirt seit 1832 als Cantor, Organist u. Lehrer bei der hiesigen katholischen Gemeine. Von ihm erschienen im Drucke: 1. Musikal. Würfelspiel, ein Hülfsmittel zur Erleichterung des Notenlernens für Kinder. 2. 24 Tänze für's Orchester. 3. Dieselben für's Klavier arrangirt. 4. Die Stadtschlittenfahrt, ein komisches Gesangstück mit Begl. des Pianof. und 5. eine Reihe von kleinern Klavierstücken und Liedern, welche im Hamburger Pfennigmagazin befindlich sind.

VI. *Friedrich Böttcher*, verdienstvoller Lehrer an der Bürgerschule, Organist an der Garnisonkirche, eben so wie auch der Vorgenannte gefällig mitwirkender Theilnehmer an den Concerten.

VII. *Benjamin Götze*, Stadtmusikus, tüchtiger Meister auf seinem Hauptinstrumente, dem Fagotte.

Die akad. Concertanstalt gibt unter Oberaufsicht des Hrn. Prof. u. Hofr. *Dr.* Hand, als Bevollmächtigten der Universität, jährlich 6 Concerte, deren Unkosten theils von den Allerhöchsten Erhaltern der Universität, theils vom Publikum bestritten werden. Das dabei thätige Orchester besteht theils aus dem Musikchor des Stadtmusikus, theils aus Dilettanten, und wird vielfach von Weimar'schen Künstlern unterstützt.

Hr. Hofrath Hand, für das Musikwesen unserer Stadt mit unermüdlichem Eifer wirkend, versammelt wöchentlich einmal in seinem schönen Locale einen ziemlich zahlreichen Kreis von dilettirenden Herren und Damen, die sich vorzugsweise mit dem Vortrage kirchlicher Musikstücke beschäftigen. Nebenbei kommen auch öfter Klavier- und Streichquartette zur Ausführung.

Der akademische Sing- und Musikverein, aus Studirenden bestehend, versammelt sich wöchentlich 2mal in einem Locale des akademischen Rosengebäudes. Der bürgerliche Sängerverein endlich hält seine Uebungen wöchentlich einmal im Saale der Bürgerschule. Beide letzte zusammen bilden den Kern und in ihren Vorstehern die Centraldirection des grossen Sängervereins des Saalthales und der nächsten Umgegend, welcher, aus ungefähr 20 besondern Vereinen bestehend, jährlich einmal zu grössern Aufführungen zusammentritt. —

Ein besonderer Lehrstuhl für Musik geht unserer Universität ab und akademische Vorlesungen über Musik haben bisher nicht Statt gefunden. — Im Verhältniss zu ihrer geringen Einwohnerzahl ist unsere Stadt sehr reich an kunstsinnigen, urtheilsfähigen Musikfreunden, deren solider Geschmack mit entschiedener Vorliebe zu gediegener Musik sich hinneigt. Fremde Künstler von Verdienst u. Ruf haben sich, wenn sie nicht in allzu ungünstiger Zeit, d. h. in der Ferienzeit, hier auftreten, von Seiten des hiesigen Publikums gewöhnlich einer günstigen Aufnahme zu erfreuen. *K. St.*

Mehrstimmige Lieder und Gesänge.

1. *Nordisches Fischerlied in Musik gesetzt für Männerchorstimmen (unisono), Solos u. Orchesterbegl. — v. Joseph Panny.* Op. 36. Mainz, b. B. Schott's Söhnen. Part. 20 Gr.; Orch.- u. Singst. 1½ Thlr.; Klavierausz. u. Singst. 16 Gr.
2. *Tafellied für Männerchorstimmen mit Orch.- oder Klavierbegl. comp. — v. dems.* Op. 37. Ebendaselbst. Pr. der Orch.- u. Singst. 1⅓ Thlr. Klav. u. Singst. 8 Gr.; Quart. u. Singst. 12 Gr.

Das Fischerlied ist sehr leicht, volksmässig u. munter, ohne etwas stark hervorstechend Nordisches zu haben, was mit deutscher Musik nicht übereinkäme, es wäre denn der Wechsel mit Dur u. Moll, der jedoch jetzt auch nicht ungewöhnlich ist. Dem Orchester sind gleichfalls nicht die geringsten Schwierigkeiten zugemuthet. Von den Blasinstrumenten sind nur eine Flöte, beide Clarinetten und Hörner obligat, dazu die Pauken. Sing- und Orchesterst. sind in beliebiger Anzahl zu haben. — No. 2 ist tafelmässig heiter, im Gesange ganz leicht. Zwischen jeder Strophe bringt das Orchester, das den Gesang lebhaft hebt, ein Einleitungssätzchen, worin sich ein Soloinstrument zeigt, in der ersten Variation, die sich nur auf die Instrumente, nicht auf den Gesang bezieht, ist es die Clarinette, in der zweiten das Horn, woran sich dann im Gesange der dritten Strophe ein Anhang schliesst.

Wechselgesang für Kinder u. Erwachsene bei Einweihung eines neuen Schulhauses. Gedichtet von *Rud. Schinz*, Pfarrer in Erlenbach, comp. von *Hans Georg Nägeli.* No. 1. Zürich, bei H. G. Nägeli. In Stimmen.

Der Gesang ist zweckmässig. Zu nicht ungewöhnlichen, fast prosaisch gereimten Worten, passend für solche Gelegenheit, wechselt die schlichte Composition zwischen den Erwachsenen und Kindern wirksam. Nur wo die Endreime auf ein einsylbiges Wort in verschiedenen Tönen erklingen, hätten wir überall den rhythmischen Abschnitt auf einem Tone gewünscht. Eine Partitur liegt nicht bei; auch ist der Preis nicht angegeben.

Sechs vierstimmige Motetten für Männerchöre comp. — von J. W. Wöhler. Erstes Heft. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 1⅓ Thlr.

Wir haben an solchen kurzen, der Liturgie des protestant. Gottesdienstes angemessenen Kirchengesängen für Männerstimmen keinen Ueberfluss, besonders nicht an solchen, die so fliessend für die einzelnen Stimmen, so ansprechend melodisch und ungesucht gehalten und daher so leicht ausführbar für jeden nicht ganz ungeübten Chor sind, als diese. Der Hr. Hofsänger u. Gesanglehrer am Seminar zu Ludwigslust, welcher der Königl. Hoheit, seiner durchlauchtigsten Frau Erbgrossherzogin, Auguste von Mecklenburg, seine nützliche Arbeit zugeeignet hat, zeigt sich darin als ein seines Fachs kundiger Mann. Die Ausgabe ist nicht in Partitur, nur in einzelnen Stimmen, die wir mit einander sorgfältig verglichen und jede einzelne sehr sangbar gefunden haben. Das Heft enthält 6 Motetten, die im ersten Tenor 7 Notenseiten Langfolio einnehmen. Für Chöre kleiner Städte und auf dem Lande, so wie für Seminarien u. Militärchöre sind diese kirchlichen Sätze vorzüglich zu empfehlen.

Sechs Gesänge für Sopran, Alt, Tenor u. Bass, in Musik gesetzt v. F. Oelschläger. 2te Lief. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. der Partitur u. ausgesetzten Stimmen ¾ Thlr.

Mit Freuden haben wir das musik. Publikum auf das 1. Heft der mehrst. Gesänge dieses beachtenswerthen Comp. aufmerksam gemacht. Es gereicht uns zum Vergnügen, dass wir in diesem Hefte unsern begründeten Antheil an seinen Leistungen nicht vermindert sehen. Alle hier gegebenen Gesänge auf kurze, nette Unterhaltungsreime, nicht in mehre Strophen ausgedehnt, wird der grösste Theil der Sänger sehr ansprechend finden, theils ihrer Sinnigkeit, theils der geselligen Munterkeit wegen. Der erste Gesang: „Vollmond" ist lieblich; No. 2. „Was die Lieb' nit thut" ergötzlich; No. 3. „Abends" sehr sanft freundlich, dreistimmig gut gehalten; No. 4. „Glück auf!" sehr lebhaft, mit einigen neuscharfen Ausweichungen, welche es dem herrschenden Geschmacke desto anziehender machen werden; No. 5. „Je länger je lieber", eine kleine, naiv menschliche Bitte, die Jeder gern genehmigt; No. 6. „Cardinal der Liebe", ein feiner, hübsch gesungener Scherz, den wir, wie das Ganze, allen Sängerkreisen bestens empfehlen.

Noch sind in derselben Verlagshandlung erschienen:

Zwei Gesänge für Sopran, Alt, Tenor u. Bass mit Begl. des Pianof. in Musik gesetzt — von F. Oelschläger. Pr. der Partitur u. ausgesetzten Singst. 1 Thlr.

No. 1. „Freundlicher Rath für den jungen Ehemann". Der Rath ist nicht übel und wird gesungen gefallen, wenn wir ihn auch nicht für ausserordentlich halten, was er eben nicht sein will. Einige Male hätten wir hier wohl eine andere Stimmenführung, so wie etliche Druckfehler weg gewünscht. Die letzten sind jedoch nicht von Bedeutung und auf das Erste kommt jetzt im Scherzen nichts an; man verlangt u. fühlt es in der Regel nicht und da hat es denn freilich auch nichts zu bedeuten. No. 2. „Musikalischer Zwist", ein recht artiger Scherz, der Vielen um so willkommener sein wird, je weniger wir dergleichen leicht ausführbare, wohlklingende Zeitvertreibe haben, die sich nicht über ihre Sphäre erheben. Die Freunde solcher Unterhaltungen mögen also um ihrer selbst willen darauf Rücksicht nehmen.

Lieder u. Gesänge für eine Singstimme.

Sechs geistliche Gesänge von Hohlfeldt u. Köhler mit Begl. des Pianof. comp. — v. F. C. Seyffert. Berlin, bei Wagenführ. Pr. 12 Gr.

Halb Lieder, halb kurze, dem Liede sich anschliessende Gesänge; Alles schlicht in Wort u. Musik, so dass wir hoffen, die fromm gemeinte und Jedem zugängliche Sammlung werde sich viele stille Freunde erwerben.

Die schöne Kellnerin von Bacherach. 6 Weinlieder von *W. Müller*, für eine Bassst. mit Begl. des Pianof. in Musik gesetzt von *Frdr. Hieron. Truhn.* Op. 13. Originalgesangmagazin 1. B. 5. Heft. Elberfeld, bei F. W. Betzhold. Ladenpr. 16 Gr.

Das Launige dieser Lieder wird behagen, wenn sie von einer guten u. geübten Bassstimme munter vorgetragen werden. Das Launige braucht seltener der Tiefe und der hervorstechenden Erfindung, die jedoch hierin nicht immer mangelt.

Gesänge und Lieder mit Begl. des Pianof. in Musik ges. v. Frdr. Hieron. Truhn. Op. 14. Originalgesangmagazin 1. B. 6. Heft. Elberfeld, bei F. W. Betzhold. Ladenpr. 16 Gr.

1. Der Abschied von Heine, in der neuern Hast leidenschaftlicher Drängniss, wird schon gefallen, obgleich am Texte nichts ist; 2. Ruhe im Herzen, von W. Neuhof, hat zu wenig Wärme der Empfindung, ist zu gemacht; 3. Serenade, von W. Marsano, recht hübsch; 4, Luna, von Houwald, wie das vorige; 5. Zu Schiffe, von Houwald, artig, aber nicht charakteristisch; 6. Am Bach, von Jul. Bracht, wie das vorige. Die musikalische Erfindung ist hier nicht bedeutend.

Sängerfahrt. In Musik gesetzt mit Begl. des Pfte von *Franz Lachner.* 33stes Werk. Wien, bei Tob. Haslinger. Pr. 1 Thlr.

Der erste Sang ist eine Schauerballade, die der Traum gebar, der ein kaltblasses Lieb mit glühendem Verlangen brachte und mit dem Morgenruf des Hahnes verscheuchte. Sie ist dem Zeitgeschmacke sehr entsprechend durchcomponirt. „Die einsame Thräne", ganz in Heine's u. der Zeit gemodelt verzweifelter Weise, wird sehr gefallen. Die Sextolen sind darin so zu nehmen, das 2 und 2 Theile zusammengehören, es sind unterabgetheilte Triolen, welche Schreibart wir nicht billigen. „Ihr Bildniss", ein kurzer, neuschöner Florgesang. „Mein Traum" ist etwas länger u. die blasse Miene innerer Zerrissenheit noch magischer umschleiert. „Die Liebesboten" bilden den tragischen Epilog. Das Ganze ist in seiner zeitgemässen Weise getroffen und anziehend.

Nachrichten.

Dessau. Uebersichtliche Darstellung des Musikwesens im vorigen Jahre. — Kirchenmusik. Am Charfreitage wurde Beethoven's Christus am Oelberge von der Singakad. und der Herzogl. Kapelle aufgeführt. Die Solopartieen trugen vor: Frl. v. Basedow, die Herren Diedicke u. Krüger. In der Schloss- u. Stadtkirche hatten 24 ordentliche Aufführungen an Sonn- u. Festtagen Statt in trefflicher Wahl. Das Orchester bestand aus 8 ersten u. 8 zweiten Violinen, 4 Violen, 5 Violoncellen u. 3 Contrabässen. In 21 Vespern unter der Direction des Chordirectors Hrn. Rümpler's wurde jede mit einem Choral begonnen, dem 2 Motetten folgten, vom ganzen Schulchore ges. Er besteht aus 18 Sopranen, 16 Alten, 19 Tenoren u. 18 Bässen.

Concertmusik. Die gewöhnlichen Concerte des 22sten Abonnements wurden beschlossen und vom 23sten 1 bis 7 gegeben. Am 8. Dec. wurden bei der Anwesenheit des Fürstl. Fürstenberg-schen Hofkapellm., Hrn. Kalliwoda's, welcher sich zugleich als Violinvirtuos höchst beifällig hören liess, lauter Compositionen des geschätzten Mannes zu allgemeiner Freude aufgeführt. Solosänger sind wie früher. Auch 4stimm. Männergesänge wurden zu Gehör gebracht. Als Instrumentalisten liessen sich hören: die Violinisten Hr. Concertm. Lindner, Hr. Appel u. die Musikstudirenden Haltenorth u. Bartels II.; Violoncellisten, Hr. Drechsler, Hr. Aug. Lindner u. Hr. Bernh. Schneider, Sohn des Kapellm. *Dr.* Frdr. Schneiders; Contrabassist Hr. Franke; Flötist Hr. Schlotter; Clarinett. Hr. Tausch; Hornist Hr. Fuchs; Trompeter Hr. Wendt; Pianofortespieler die Herren Fritsch u. Stade. An Ouverturen wurde Ausgezeichnetes gewählt, so wie an Symphonieen: G moll von Mozart; No. 2, 3 u. 6 von Beethoven; No. 4 von Ries; No. 3 von Kalliwoda (2mal); No. 4 von Frdr. Schneider (H-moll, 2mal). Die Besetzung des Orchesters besteht aus wirklichen Kapellmitgliedern, Hautboisten u. Musikschülern der oft besprochenen Anstalt Fr. Schneiders, des Kapellm., namentlich aus 11 ersten u. 11 zweiten Violinen, 8 Violen, 7 Violoncellen u. 4 Contrabässen; das Uebrige in der Ordnung wie gewöhnlich; zusammen 56 Personen. — Das 7te Elbmusikfest in Dessau ist besprochen worden. — Ausser dem Benefizconc. des Kapellm. a. 18. April, gab noch Hr. Concertm. Müller aus Braunschweig am 27. Mai ein Extraconcert. — Am 7. Dec. 1835 starb in einem Alter von 50 Jahren, 11 Monaten u. 6 Tagen der Kapellgehülfe Hr. Jänichen.

Oper. Vom 1. Januar setzte Hr. Atmer die Unternehmung fort bis zum 23. März u. gab: Fra Diavolo, 2mal; Sänger und Schneider; Fanchon; Königreich der Weiber, 2mal; Der Schnee, 2mal; Preziosa; Fidelio, 2mal; Schweizerfamilie; Rataplan; Adlers Horst; Der Pole u. sein Kind; Teufelsmühle; Maurer und Schlosser; Lenore. — Von Anfange Decembers die Gesellschaft des Hrn. Bode, welche vom 10—30. Dec. 6 Opernvorstellungen gab: Freischütz; Barbier von Sevilla; Preziosa; Romeo und Julie, v. Bellini; Lumpaci Vagabundus, und Otello, v. Rossini. Sängerinnen sind: Mad. Wunderlich u. die Frl. Rosenfeld, Planer u. Miller; Tenoristen die Herren Wendt u. Brauns; Bassisten die HH. Schuffenhauer, Scheele u. Weidner.

Die Uebungen der Kapelle bestanden aus 61 Orchesterproben, deren Einrichtung früher beschrieben wurde. Die Musikschule hatte 27 Orchesterproben, 56 Quartettversammlungen, worin 77 Musikstücke vorgetragen wurden. Die Musikschule zählt jetzt 27 Studirende, unter denen sich ein Mitglied aus Warschau u. eins aus England befindet. — Die Singakad., gleichfalls unter d. Kapellm. *Dr.* Schneider's Direction, zählte am Ende des Jahres 28 Soprane, 23 Alte, 14 Tenore, zu denen noch 19 vom Schulchore kommen, also zusammen 33, u. 24 Bassisten, dazu 18 vom Schulchore, zusammen 42. Der ganze Singverein besteht demnach aus 126 Personen. — Die Einrichtung, dass jedesmal mit einem Chorale v. S. Bach begonnen wird, ist geblieben. In der Akad. wurden aufgeführt: von Händel's Oratorien: Judas Maccabaeus, Josua, Samson, Saul; von Fr. Schneider's Oratorien: Absalon, Pharao, Das befreite Jerusalem, Das verlorene Paradies, dazu die 3., 4. u. 5. Vocalmesse; Beethoven's Christus am Oelberge; Jomelli's Requiem; Astorga's Stabat mater; Seb. Bach's Motette: „Jesu, meine Freude". Ausserdem noch einzelne Sätze von Durante, M. Haydn, J. Haydn, Vogler, Mozart, Perti, Zalenka, Caldara, Stadler, Danzi, Haeser, Costanzi, Stölzel u. Rink. — Im Laufe des Jahres soll von wichtigen Ereignissen besonders gemeldet werden.

Theatralische Sommer-Stagione, Anfang der Herbstopern in Italien 1835.

(Fortsetzung.)

Sinigallia. Die Tadolini und Donzelli entzückten auf der heurigen Messe die Zuhörer im Otello. In ihrer Beneficevorstellung am 29. Juli gab die Tadolini den 2. Act der Anna Bolena, den 3ten des Otello, ward gar oft auf die Scene gerufen und reiste darauf nach ihren contractmässig beendigten zwölf Vorstellungen nach Turin ab. Am 1. August ging die Norma mit der Palazzesi in die Scene, welche Oper die Theaterkassen weit mehr füllte. Zur nachherigen freien Einnahme Donzelli's am 6ten desselben Monats wurde die Ferlotti aus dem naheliegenden Ancona abgeholt, um den 2. Act der Anna Bolena und des Otello mit ihr zu geben. Beide Acte und die Norma wechselten darauf bis zum 10. Aug. ab, und sowohl die Palazzesi als die Ferlotti wurden stark, Donzelli noch mehr als stark beklatscht.

Cesena. Auch diese Stadt hat im Sommer ihre Messe und Oper wie viele andere italienische Städte, ohne auf die gewöhnliche grosse Hitze zu achten. Unser Landsmann, der Tenor Bisechi, erwarb sich diesmal viele vaterländische Lorbeern in der Norma, und hatte eine reichliche Einnahme in seiner Serata. Die Pastori gab die Titelrolle recht brav.

Lugo. Auf der diesjährigen Messe wurde das Theater am 5. Septbr. mit der Norma eröffnet, worin die Marianna Pan-

caldi aus Bologna zum ersten Male die Bühne in der Rolle der Adalgisa betrat. Sie hat eine gute Schule und nicht üble Sopranstimme. Die Titelrolle gab die Marietta Napoleona Albini, und dasselbe Blatt, welches sich einst in einem Meere orientalischer Hyperbeln erschöpfte, um zum Lobe der Pasta und Malibran Ausdrücke zu finden, ihnen aber bald nachher die Unger an die Seite setzte, thut jetzt dasselbe, zur Steuer der Wahrheit (sic), mit der Albini. Ob solche Aeusserungen zu einer eigenen Gattung von Verrücktheiten gehören, mögen psychologische Aerzte entscheiden.

Bologna. Der von hier gebürtige Violinist Bonetti, der so eben von der spanischen Regierung zum Musikdirector in einem Collegium zu Cadix ernannt wurde, gab unlängst mit der Fischer zwei Akademieen in Sevilla; beide Künstler haben sich vortheilhaft ausgezeichnet und würden auf Verlangen eine dritte Akad. gegeben haben, müsste nicht Hr. B. nach seiner Bestimmung abgehen.

Unsere Landsmännin Micciarelli Sbriscia wurde nach Cadix auf ein Jahr für's ital. Theater um 22,000 Franken engagirt und erhält überdies 1500 Fr. für Reisekosten. Der Tenor Paganini geht künftiges Frühjahr nach Lissabon, wo er gleichfalls auf ein Jahr für's Theater um 32,000 Fr. engagirt ist. Es lebe das Sänger-Jahrhundert!

Livorno. Da den Lesern dieser Blätter in der neuern Zeit jedesmal das Interessanteste über die ital. Oper in Amerika mitgetheilt wurde, und eben jetzt eine Oper- und Balletgesellschaft von hier aus nach Havanna absegelt, so möchten hier folgende Notizen nicht am unrechten Orte stehen. Der Erste, welcher in Amerika eine förmliche *ital.* Oper hören liess, war der rühmlich bekannte Tenor Emanuele Garcia, der vor zehn Jahren (1825) mit seinen beiden Töchtern, dermaligen Ruiz und Malibran, und mit mehren Sängern nach den Vereinigten Staaten, darauf nach Mexico ging (die verheirathete Malibran blieb in Newyork), u. allenthalben bewunderte man sein herrliches Künstlertalent. Die an letzterm Orte ausgebrochenen Unruhen nöthigten ihn, wieder nach Europa zurückzukehren. Dem sehr alten, zu Newyork sesshaften venet. Dichter Lorenzo Da Ponte, der bekanntlich für Mozart den Figaro und Don Giovanni schrieb, gelang es darauf, andere italienische (auch Mozart'sche) Opern daselbst aufführen zu lassen; allein Hr. Giacomo Montresor zu Bologna organisirte vor ungefähr drei Jahren eine vollständige Sängergesellschaft sammt Orchester u. s. w. und ging mit ihnen nach Neuyork. Da er hier gute Geschäfte gemacht hatte, liess er mehre Künstler aus Europa nachkommen, ging mit einem Theile derselben nach Havanna, der Hauptstadt der Insel Cuba, und machte abermals Glück; leider aber war er der Erste, welcher dem dasigen Klima unterlag, worauf auch einige andere Individuen der Gesellschaft starben, wie dies unlängst in diesen Blättern zu lesen war. Hr. Franz Brichta aus Berlin liess sich dadurch ganz und gar nicht abschrecken und kam hübsch diesen Sommer nach Mailand, darauf nach Bologna, in welchen Städten, bekanntlich den beiden Hauptquartieren der Sänger u. Tänzer, er ein Oper- u. Balletpersonal u. s. w., sämmtlich 70 Individuen an der Zahl, für's ital. Theater zu Havanna engagirte. Hier folgen die Namen des musikal. Theils: Giuseppina Garcia-Ruiz, Prima Donna soprano; Clorinda Corradi-Pantanelli, Prima Donna contralto e primo musico; Assunta Parolini, Primo contralto; Adelaide Sartori, altro primo contralto (das Wort altro bedeutet bekanntlich auf den Theater-Cartelloni ein Mittelding zwischen primo u. secondo); zwei Seconde Donne; — Giulia Massa u. Angelo Cavalli, Primi Tenori; Federico Badiali, Paolo Ceresini, Antonio Mascaro, Giambattista Berti, Stefano Busatti, Eugenio Casali, sämmtlich Altri Primi Tenori; Rocco Santini, Primo Basso cantante; Giuseppe Amadio, Basso cantante e supplemento; Carlo Magnelli, Primo basso generico; Attilio Valtellina u. Pietro Candio, Altri Primi bassi; zwei Secondi bassi; drei Choristen, darunter ein Frauenzimmer; Enea Elia, Maestro di musica; Raffaele Pantanelli, direttore de' cori; Luigi Cervoni, Copist u. Souffleur. — Professori d'orchestra: Lodovico Gabici, Primo Violino der Ballete; Vincenzo Paini, Primo Contrabasso am Klavier; Giuseppe Burci, Primo Violoncello; Giuseppe Arsetti, Corno da caccia; Alessandro Gallerani, Primo Violino de' secondi; Francesco Vai, Prima Viola; Giovanni Galiotti, Primo Fagotto; Lodovico Evangelisti, Primo Oboè; Lucio Roda, Tromba a chiava; Virginia Pardi, Prima Arpista; Giovanni Luciani, Secondo Oboè. (Die übrigen hier fehlenden Individuen werden wahrscheinlich bereits in Havanna sein.) Ausser dem Balletmeister, den ersten, zweiten Tänzern und Mimikern gibt's da noch Maler, Maschinisten, Schneider beiderlei Geschlechts, einen Arzt und sogar einen Küchenaufseher, sämmtlich Italiener. Ende August warteten sie hier das zu Genua in Quarantaine liegende Schiff ab, um nach ihrer Bestimmung abzureisen. Da brach hier auf einmal die Cholera aus und raffte schon drei von dieser Gesellschaft weg: den Tenor *Berti*, den Oberschneider und den Arzt. Man denke sich den Schrecken. Die Pantanelli floh nach Pisa, aber die Seuche war auch da ausgebrochen. Ueberhaupt sieht es da, wo diese verderbliche Sphinx in Italien erscheint, sehr betrübt aus; an einigen Orten liefen Aerzte u. Apotheker davon! Die liebe Musik zeigt sich hier u. da mitten im Jammer am muthigsten. So z. B. in Turin wird bei aller Cholera auf dem Theater stets fortgesungen.

Der Impresario von Mexico, ein junger Mexicaner, ist gleichfalls nach Mailand gekommen, um seine Gesellschaft zu ergänzen. Bereits hat er Hrn. Lauro Rossi, als Maestro Direttore di musica, die Contraltistin Adelaide Cesari (sie war in den letzten Jahren in England), nebst dem Bassisten Eugenio Santi engagirt.

Bedenkt man nun, dass Italien Jahr aus Jahr ein nicht nur seine überaus zahlreichen Theater, sondern auch Lissabon, Madrid, Barcelona, Cadix, Sevilla, Oporto, Majorca, Amerika mit einheimischen Sängern versieht, viele davon auch auf einigen Theatern Englands, Frankreichs u. Deutschlands singen, dabei noch eine bedeutende Zahl ohne Engagement sich befinden, so erstaunt man über diese ungeheuere Sängerschaar; doch in den hesperischen Gefilden singt ja Alles, sogar ihre Sprache!

(Fortsetzung folgt.)

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. 1.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT
zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Januar. **№ 1.** **1836.**

Bericht
über das
Universal-Lexicon der Tonkunst.

Unter Mitwirkung der Herren

M. *Fink*. *de la Motte Fouqué*, Dr. *Grosheim*, Dr. *Heinroth*, Geh. Kriegsrath *Kretschmer*, Prof. Dr. *Marx*, Director Dr. *Naue*, *G. Nauenburg*, *Ludw. Rellstab*, Ritter *von Seyfried*, *Schnyder von Wartensee*. Prof. *Weber*, Baron *von Winzingerode* u. v. A.

redigirt von

Dr. *Gustav Schilling*.

6 Bände im grössten Lexicon-Format.

Seitdem vor länger als einem Viertel-Jahrhundert in Deutschland zuerst von Gerber und Koch auf höchst verdienstliche Weise versucht wurde, das Gesammt-Gebiet der Musik in encyclop. Form dem grösseren Publikum zugänglich zu machen, hat es bisher nicht an vielfachen Nachahmungen gefehlt, die unter dem Titel musikalischer Wörterbücher in Menge erschienen, aber die grosse Lücke in dieser Literatur, die in den letzten Dezennien immer fühlbarer wurde, nicht auszufüllen vermochten. Es war daher zu erwarten, dass die Idee eines neuen Universal-Lexicons der gesammten musikalischen Wissenschaften, welche der unterzeichnete Verleger vor einem Jahre fasste, mit allgemeinem Beifalle aufgenommen werden würde; allein nur den angestrengtesten Bemühungen der Redaction, im Verein mit so ausgezeichneten Mitarbeitern, war es möglich, ein Werk zu liefern, welches den grossen Anforderungen unserer Tage entsprechen konnte. Wie sehr dies aber gelungen ist, davon geben die bis jetzt erschienenen 13 Lieferungen (mehr als 100 eng gedruckte Bogen des grössten Lexicon-Formates, mit vielen Notenbeispielen und andern artistischen Beilagen) den besten Beweis, und schon aus ihnen ist ersichtlich, dass dies Werk an Vollständigkeit alle bisher erschienenen übertrifft. Es umfasst, im weitesten Sinne des Wortes, die ganze Welt der Tonkunst, so dass es für alle, eigentliche Gelehrte, Künstler und Musiker sowohl, als Dilettanten, ein Hülfsmittel ist, welches für alle Fälle die gründlichste Belehrung bietet und in der That eine ganze musikalische Bibliothek entbehrlich macht.

Um die Reichhaltigkeit des Inhalts einigermaassen zu veranschaulichen, möge hier nur aus dem biographischen Theile eine Anzahl von Namen stehen; man kann schon daraus entnehmen, wie interessant das Werk auch für das nicht musikalische Publikum, besonders aber für die zahlreichen Besitzer der verschiedenen Conversations-Lexica ist, die es alle für das Gebiet der Musik auf das Vollständigste ergänzt:

Abeille. Abel. Adam. Adamberger. Agostini. Agricola. Agthe. Aiblinger. d'Alayrac. Albrechtsberger. Alday. Allegri. Almenräder. Amati. Ambrosch. Ambrosius. Amon. Anacker. André. Anfossi. Animuccia. Anna Amalia. Anschütz. Apel. Arnold. Artaria. Asioli. Assmayer. Astorga. Auber. Aurenhammer. Die Familie Bach (mit einem Stammbaum). A. W. Bach. Bachschmidt. Backofen. Bader. Baj. Baillot. Baini. Baldenecker. Bänder. Bärmann. Barth. Basily. Bathioly. Bayer. Beaumarchais. Beck. Beczwarzowski. Meyer-Beer. Beer. Beerhalter. Beethoven. Behrens. Pohl-Beisteiner. Belcke. Bellini. Benda. Benedict. Benelli. Benesch. Benincasa. Benzon. Berbiguier. Berens. Berg. Berger. Bergt. Beriot. Berner. Berr. Bertini. Berton. Berwald. Besozzi. Bierey. Billington. Birnbach. Bischoff. Blahetka. Blangini. Blasius. Blatt. Blerhack. Blum. Blumenthal. Boccherini. Bochsa. Bocklet. Bogner. Böhm. Böhner. Die Familie Bohrer. Boieldieu. Bornhardt. Borsehitzky. Bortolazzi. Boucher. Boyneburgk. Braham. Brandl. Brandt. Braun. Breidenstein. Breitkopf. Briazi. Broadwood. Broschi, genannt Farinelli. Brunmayer. Büchner. Bühler. Buononcini. Burney. Busby. Büttinger. Caldara. Call. Campagnoli. Camus. Canthal. Canzi. Caraffa. Carcassi. Carestini. Carissimi. Henriette Carl. Carradori-Allan. Carulli. Castil-Blaze. Catalani. Catel. Chaulieu. Chèlard. Cherubini. Chladni. Chopin. Choron. Chotek. Christmann. Cimarosa. Clasing. Clement. Clementi. Coccia. Corelli.

Cornet. Corri-Paltoni. Couperin. Cramer. Crescentini. Crotch. Crusell. Curschmann. Czapeck. Czerny. Czerwenka. Damas. Cinti-Damoreau. Danzi. Dauprat. Dellamaria. Devrient. Diabelli. Dietrichstein. Ditters von Dittersdorf. Dittmar. Dizi. Dobler. Dobyharl. Döhler. Doles. Domnich. Donizetti. Dora. Dotzauer. Drechsler. Dressler. Drieberg. Drobisch. Drouet. Dulcken. Dülken. Dulon. Dumonchau. Duni. Duport. Durante. Dussek. Eberl. Ebers. Eberwein. Ebhardt. Eck. Eder. Ehlers. Eichberger. Eichhorn (die Gebr.). Eichler. Eisert. Eisrich. Elsner. Enckhausen. Engstfeld. Erard. Erfurt. Ernemann. Ernst. Ett. Eule. Ennicke. Eybler. Farrenc. Fasch. Faubel. Ferrari. Fesca. Fétis. Field. Fink. Fioravanti. Fischer-Achten. Fischer (13 Artikel). Fischhoff. Fladt. Flemming. Fodor-Mainville. Forkel. Forti. Fouqué. Frantz. Fränzl. Frech. Freier. Freudenthal. Fröhlich. Fromelt. Fürstenau. Fux. Gabler. Gabrieli. Gabrielski. Gährich. Gallenberg. Galuppi u. a. m.

Die Namen der jetzt lebenden Componisten, Virtuosen, Sänger und Sängerinnen, Instrumentenmacher u. s. w. sind mit gesperrter Schrift gedruckt, und alle Artikel enthalten neben der Biographie auch eine kritische, unparteiische Würdigung ihrer Leistungen. Mit der grössten Sorgfalt wird fortwährend auf alle ausgezeichnete Erscheinungen der neuesten Zeit Rücksicht genommen, und es findet demnach in dem Universal-Lexicon Jeder seinen ehrenvollen Platz, der sich in der musikalischen Welt berühmt, oder durch irgend etwas Bemerkenswerthes bekannt macht.

Wenn nun der historische, biographische und ästhetische Inhalt das allgemeinste Interesse erregt, so wird sich der Musiker von Fach besonders durch die, mit der tiefsten Gründlichkeit von den anerkannt ausgezeichnetsten Gelehrten, dem jetzigen Standpunkt der Wissenschaft gemäss bearbeiteten, Sach-Artikel befriedigt finden, die, wo es nöthig war, mit Notenbeispielen versehen sind, und von denen ich hier nur folgende herausheben will:

Abbreviatur. Akustik. Ausweichung. Begleitung. Besetzung. Bewegung. Bezifferung. Blasinstrumente. Blatt. Brechung. Cadenz. Chor. Choral. Consonanz. Dissonanz. Doppel-Fuge. Doppel-Kanon. Doppelter Kontrapunkt. Durchgang. Durchgehende Accorde. Figur. Figurirung. Finale. Fingersetzung. Flöte. Fortepiano. Fuge.

Jeder wird sich nach Durchlesung auch nur eines dieser Artikel überzeugen, dass er hier vereinigt findet, was er in den vielen andern bisher erschienenen theoretischen Werken oft vergebens gesucht hat, und dass er sich bei allen Schwierigkeiten auf die zuverlässigste Weise aus dieser Encyclopädie Raths erholen kann.

Hinsichtlich des Erscheinens der folgenden Lieferungen gebe ich endlich noch die Versicherung, dass solche wie bisher so rasch gefördert werden sollen, als es sich nur, unbeschadet der innern Gediegenheit, thun lässt, und es daher anzunehmen ist, dass nach Verlauf von 1½ Jahren das Werk vollständig in den Händen der verehrlichen Subscribenten sein wird.

Da nun mancher Freund der Tonkunst, aus Unbekanntschaft mit den Leistungen dieses Werkes, bisher gezögert haben mag, auf dasselbe zu reflektiren, so will unterzeichnete Buchhandlung, obwohl der immer noch sehr billige zweite Subscriptions-Preis von 12 *gl.* = 54 kr. rhein. für die Lieferung (deren 6 einen Band bilden) längst eingetreten ist, doch denjenigen, welche noch bis Ostern 1836, mit Abnahme des fertigen 1sten und 2ten Bandes, auf die folgenden subscribiren, den überaus wohlfeilen ersten Subscriptions-Preis von 10 *gl.* = 45 kr. rhein. bewilligen, der jedoch dann für immer erlischt. — Alle Buch- und Musikalienhandlungen Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz liefern das Werk zu obigen Preisen.

Stuttgart, im November 1835.

Die Buchhandlung von Franz Heinrich Köhler.

Anzeigen von Verlags-Eigenthum.

Im Verlag der k. k. Hof- u. priv. Kunst- und Musikalienhandlung des Tobias Haslinger in Wien ist am 4. Jan. 1836 mit Verlags-Eigenthum erschienen und versendet worden:

Concert Fantastique
pour le Pianoforte,
avec accompagnement de l'Orchestre
par
Ignace Moscheles.
Oeuv. 90. Prix 7 fl. C. M.

Dasselbe Concert mit Begleitung des Quartetts 4 fl. C. M.
— — für das Pianoforte . . . . 3 - -

Am 24ten Januar 1836 erscheint:

Caprice
pour le Pianoforte seul
par
Sigism. Thalberg.
Oeuv. 15. Prix 1 fl. 30 kr. C. M.

Mit Eigenthumsrecht erscheint im Monat Januar 1836 bei B. Schott's Söhnen in Mainz:

Duo brillant pour Piano et Violon sur l'Opéra de Bellini I Puritani dédié à Madame Thayer, par G. A. Osborne et de Beriot.

Les petites Folles. Quadrille de Contredanses et Walse composée pour le Piano par François Hünten. Op. 75.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten Februar. N°. 5. 1836.

Zur Geschichte der alten Orgeln. Namentlich: Kurze Beleuchtung der hauptsächlichsten Angaben über die Orgeln des Ktesibius, mit Erläuterungen, nach den Quellen bearbeitet.

Von G. W. Fink.

(Beschluss.)

Die Beschreibung der Wasserorgel des Ktesibius liest man griechisch u. lateinisch in Veterum Mathematicorum Op. Parisiis 1693 in Fol., der einzigen gedruckten Ausgabe der altgriechischen Mathematiker. Die Spiritalia Hero's enthalten diese Darstellung S. 227 etc., wo zugleich eine Abbildung zu sehen ist, die lange nicht so in's Neue gezogen wurde, wie sie uns Forkel in seiner Geschichte geliefert hat, oder wie die jüngsten Bildnisse derselben gestaltet worden sind. Eine sehr zu berücksichtigende Abhandl. vom Hofrath Meister in Göttingen findet sich im zweiten Theile der Nov. comment. Societ. reg. Scient. Götting. S. 159. Ausser einer alten, selten gewordenen Verteutschung hat uns M. Joh. Christoph Vollbeding in seiner „Kurzgefassten Geschichte der Orgel aus d. Franz. des Dom Bedos de Celles“ (Berlin, 1793) eine teutsche Uebersetzung der Darstellung Hero's von der Wasserorgel geliefert, die ich in meiner Abhandlung über den Hydraulos im 12ten Theile der II. Section der Ersch- u. Gruber'schen Encyklopädie S. 364 mit einigen Verbesserungen wiedergegeben habe. Am Ende des Bandes ist auch das Bild derselben nach der Pariser Ausgabe genau geliefert worden, wie es in Vollbeding's genanntem Buche gleichfalls abgezeichnet wurde. Es wäre Raumverschwendung, wenn ich dies hier wiederholen wollte, wo wir Wichtigeres darüber beizubringen haben. Selbst die Abbildungen der franz. Ausgabe, unter den bisher gekannten noch die besten, lassen uns doch in Einigem zweifelhaft. Man weiss, wie alle Abbildungen der Franzosen das Verschönern lieben. Zum Glück entdeckten wir auf der hiesigen Rathsbibliothek einen schönen Codex der Pneumaticon des Hero (aus der Bibliothek Joh. Christoph Wagenseils*). Fanden wir in dem von uns gelesenen Texte des MS.'s, so weit er uns angeht, nichts bemerkenswerth Abweichendes, so sind doch die bildlichen Umrisse desselben genauer bei aller Schmucklosigkeit und bringen manches Nothwendige, was den Bildnissen der Pariser Ausgabe fehlt zum grössten Nachtheile der Sache. Diese hieher gehörigen Umrisse des MS.'s wollen wir unsern geehrten Lesern zum ersten Male öffentlich mittheilen. (Siehe die Beilage Figur 1.) Will man nun die Art der Verfertigung dieses Tonwerkzeuges an den angeführten Orten nachlesen und mit den nicht verschönten Abbildungen vergleichen: so wird man sogleich, ja schon aus dem Bilde selbst ersehen, was es mit der so hochgerühmten Vortrefflichkeit dieser Orgel für eine Bewandtniss habe, so wie mit den umherirrenden Fingern der Spielenden. Der von Einigen ausserordentlich gefundenen Tasten wegen wollen wir nur anführen, dass davon geschrieben steht: „Will man einige Pfeifen ansprechen lassen, wird man mit der Hand das Aeusserste $\frac{\beta}{\mu}$ des Winkelhäkchens (siehe die Abbild.) wegziehen, nach der Oeffnung des Mundstückes, man wird den Deckel nach innen bringen, so dass die Oeffnung auf diejenige in den Pfeifen passt. Nimmt man aber die Hand weg, wird der Deckel von selbst sich zurückziehen und die Pfeife verschliessen.“ Man drückt also mit der *Hand* auf das Brettchen, das eine Taste heissen mag. Wo bleiben denn nun aber die *herumirrenden* Finger? — In der ganzen Beschreibung der alten Was-

*) Es finden sich hier auch mehre MSS. griech. Schriftsteller über Musik, die entweder in dem hoffentlich bald gedruckt erscheinenden Verzeichnisse aller MSS. der Leipz. Rathsbibl., oder in der allg. Literat. der Musik, der wir nicht vorgreifen wollen, namhaft zu lesen sein werden.

serorgel des Ktesibius ist auch nicht ein Gedanke davon vorhanden: wohl aber wird zweimal die Hand genannt, welche das Brettchen vorschiebt zum Klingen einer Pfeife, und zweimal werden die Finger genannt, die *einige* Pfeifen zum Klingen bringen. Weiter nichts. — Die Pfeifen sind nur von einer u. derselben Art, nämlich αὐλὸς, d. i. Pfeifen mit eingesetzten Mundstücken, öfter und von Vielen Flöten genannt. Wie viele solcher Pfeifen waren, davon steht nicht ein Wort in der Beschreibung. In gewissen neu verschönten Abbildungen sind freilich gleich eine ziemliche Menge hingezeichnet worden; allein in den alten MSS. habe ich nirgend mehr, als 7, 8 und höchstens 9 gesehen. Auch ist nur eine einzige Reihe solcher Pfeifen und nur ein einziger Luftkanal. Damit kann man bekanntlich keine grosse Verschiedenheit der Stimmen hervorbringen, ausser dass eine Pfeife einer und derselben Art tiefer oder höher klingt, als die andere. Von diesen Tonhöhen und ihren Verschiedenheiten wird jedoch auch nichts beigebracht, so wünschenswerth uns eine bestimmte Angabe sein müsste. Deutlich ist es aber, dass von unsern Stimmenregistern noch nicht die entfernteste Ahnung vorhanden war. — Die unzähligen Stimmen, die Claudian in seinen Versen anbringt, haben daher nicht viel zu bedeuten. Dass nun ferner das Wasser den Ton nicht hervorbrachte, sondern ebenfalls die Luft, die von der Wasserpresse in Bewegung gesetzt wurde; dass das Wasser nur das Gegengewicht bildete und die ungleichen Windstösse vermeiden half, damit die Pfeifen nicht zu viel noch zu wenig Wind und einen gleichmässigen Luftzug erhielten, ist hinlänglich bekannt. Das verstehen wir aber durch unsere Einrichtung der Bälge längst besser. — Wenn aber behauptet worden ist, man habe durch ein schwaches und nach und nach verstärktes Niederdrücken des Tasten-ähnlichen Brettchens, wodurch sich das Loch des Deckels nach und nach der Mündung der Pfeife genähert habe, wahrscheinlich jeden einzelnen Klang *crescendo* u. *diminuendo* angeben können und damit die Stärke u. Schwäche jedes Tones in seiner Gewalt gehabt: so müssen wir gestehen, dass wir in der Beschreibung Hero's selbst diese Wahrscheinlichkeit nicht im Mindesten wahrscheinlich finden. Wir müssen dies unter die Phantasieen rechnen, die sich recht hübsch lesen, nur schwerlich beweisen lassen. Hero spricht nur vom Passen der Löcher auf einander, damit der Wind gehörigen Durchzug habe. — Vitruv's Beschreibung der Orgel zu Augustus Zeiten gibt ein ganz anderes Werk, was bereits anerkannt worden ist, so weit auch im Uebrigen die einzelnen Erklärer seiner im Ganzen dunkeln Darstellung von einander abweichen. Vitruv selbst hält seine Beschreibung für schwer verständlich; er sagt am Ende des genannten Kapitels: *Sed haec non est facilis ratio, neque omnibus expedita ad intelligendum praeter eos, qui in his generibus habent exercitationem.* Wer sich davon weiter unterrichten will, nehme die mit reichen Erklärungen u. Abbildungen versehene schöne Ausgabe zur Hand: *M. Vitruvii Pollionis Architectura, textu ex recensione codicum emendato cum exercitationibus notisque novissimis Joannis Poleni et commentariis Variorum, additis nunc primum studiis Simonis Stratico. Utini, apud fratres Mattiuzzi.* 1829. in Fol. Für unsern Gegenstand Vol. IV. P. I et II, wovon der 2. P. auch ein *Lexicon vitruvianum* enthält. Man weiss übrigens, dass die Wasserorgeln, mannichfach im Laufe der Zeit verändert, am meisten im Morgenlande, lange und vorherrschend bestanden, weshalb wir darüber schweigen.

Man würde sich aber sehr irren, wenn man glauben wollte, sie wären die einzigen gewesen. Auch Windorgeln hatte man. Nur nebenbei verweisen wir auf Cassiodor, der in Erklärung des 150sten Psalmes von Orgeln redet, die durch das *Blasen der Bälge* ertönten. Desgleichen spricht auch Augustin in seiner Erklärung des 56. Psalmes von Windorgeln. Warum aber Is. Voss die Beschreibung der Windorgel des Ktesibius völlig übergeht, ist uns unerklärlich. War sie ihm etwa nicht vollkommen genug? Hat nun Kt. neben der Wasserorgel auch eine Windorgel verfertigt, so ist die letzte doch mindestens eben so alt, als die erstgenannte. Ueber diese andere Orgel setzt Hero folgende Ueberschrift: Einrichtung eines Organums, dessen Pfeifen tönend gemacht werden, wenn der Wind weht. — Die ganze Beschreibung ist kürzer als die erste, weil das Instrument weniger zusammengesetzt ist, woraus man der Sache gemäss wohl schliessen sollte, dass die Windorgeln noch eher, als jene, im Gebrauche waren. Es wird auf Hero's Auseinandersetzung ankommen, die wir hier übersetzt mittheilen wollen. Verglichen wir die Wortbeschreibung des Griechen mit der Abbildung, welche uns das Pariser Druckwerk S. 230 liefert, blieb uns die Construction sehr zweifelhaft. Mei-

nend, es läge vorzüglich an Ausdrücken; die in der Mathematik eine andere, uns unbekannte Bedeutung haben möchten, erbaten wir uns den Beistand des hiesigen Prof. der Mathematik, des tüchtigen Hrn. Drobisch. Da ergab sich, dass die Abbildung des Pariser Werkes, die wir in der grossen Encyklopädie a. a. O. beifügten, sehr mangelhaft war. Sie wurde nach dem Texte sorgfältig berichtigt. Später kam mir das genannte MS. in die Hände, was eine viel genauere Zeichnung enthält, welche die Berichtigungen bestätigt. Man sehe das Bild des MS.'s in der Beilage Fig. 2. Und nun die Verteutschung der Darstellung des Hero:

Die Pfeifen (αὐλὸς) seien α; quer gegen sie $\beta\gamma$ eine hohle Röhre; senkrecht (die Röhre) $\delta\varepsilon$; aus dieser führe eine andere querliegende Röhre $\varepsilon\zeta$ in die Büchse (den Cylinder, Stiefel) $\eta\vartheta$, deren innere Fläche einen senkrechten Stempel aufnimmt; dieser werde nun der Stempel $\varkappa\lambda$ angepasst, so dass er leicht löslich in dieselbe eingeht; mit diesem fest verbunden sei eine Stange $\mu\nu$, die sich an eine andere Stange $\nu\xi$ anschliesst, welche sich um die Axe $\pi\varrho$ dreht (nach Art eines Brunnenschwengels, κηλων, schwingt). Bei ν sei nun ein kleiner leicht löslicher Ring; bei ξ aber ein Plättchen (Palette, Lappen) ξo angebracht; an ξo stosse die Axe σ und sei um eiserne Zapfen beweglich, auf einem wegnehmbaren Gestelle *); an die Axe σ seien nun 2 kleine Trommeln υ, φ befestigt **), von welchen υ Fingerglieder (Daumen, Zähne) habe, die an dem Plättchen (Lappen) ξo anliegen; φ aber habe Schaufeln (Ruder) nach Art derer, die man Windflügel nennt ***). Wenn nun alle (Schaufeln) vom Winde getroffen werden und die Trommel φ umdrehen, wird die Axe auch umgedreht werden †) und daher auch die Trommel υ; und die Zähne in ihr, welche pulsweise (in Zwischenzeiten) auf die Platte ξo schlagen, heben den Stempel $\varkappa\lambda$, und wenn sich der Zahn (Daumen) entfernt, so zieht sich der Stempel wieder hinein u. drückt die Luft in dem Stiefel $\eta\vartheta$ in die Röhren u. Pfeifen und bringt den Ton hervor. Es ist aber verstattet, das Gestelle, welches die Axe trägt, gegen den wehenden Wind zu kehren, damit die Umdrehung lebhafter u. stetiger werde.

Das ist nun die vollständige und ganz neue Uebersetzung, die vielleicht eben so nützlich zur Einsicht in einen meist oberflächlich oder in vorausgefasst verschönernder Meinung behandelten, nicht unwichtigen Gegenstand sein dürfte, als es die neue, hier zum ersten Male gelieferte Abbildung ist.

Hier ist also vom Hero nicht blos ein Theil der Windorgel beschrieben worden, sondern die ganze, nicht in Allem der Wasserorgel gleiche; es wird auch, wie wir sehen, nicht mit einem Worte auf die Einrichtung des Hydraulos verwiesen, was er doch unmittelbar vor dieser Beschreibung der Orgeln bei anderer Gelegenheit gethan hatte. Da dieses Instrument nur tönte, wenn der Wind blies, und da die Windflügel mit dem Gestelle nach der Gegend, woher der Wind kam, gedreht werden konnten, von Tasten-ähnlichen Werkzeugen gar nicht die Rede ist, wie in der vorigen, auch nur mangelhaften: so muss es klein gewesen sein gegen das, was wir Orgel nennen, nur gross im Verhältnisse gegen andere damalige Instrumente; wie ein kleines Positivchen, tragbar, wie sie noch in viel spätern Zeiten waren. Ja, wenn wir nichts willkürlich hinzuthun, was nicht geschehen darf, möchte es kaum mehr als eine Tändelei gewesen sein, wie uns Hero deren viele mittheilt. Durch ähnliche Luft- und Wasserverbindungen, wozu auch warmes Wasser u. Dampf angewendet wurde, sieht man Tritonen, die auf der Tuba blasen, ein anderes Mal Centauren, die es thun; man sieht Vögel auf Aesten und Zweigen, welche singen, den Herkules, der mit dem Pfeile nach einem zischenden Drachen schiesst etc.

Wenn sich also nicht ganz andere Zeugnisse als diese und ähnliche auffinden, werden wir wohl zur Erbauung guter Orgeln von den gerühmten Alten wenig oder gar nichts lernen. Einen grossen Nutzen könnten wir doch davon haben, dass wir uns nicht Wunder dichten sollen, wo keine sind — und dass wir unsere lebenskräftigen Kinder der Gegenwart nicht dem alten Moloch fanatisch zum Opfer in die Arme werfen. Das wäre auch nicht übel und wäre der Mühe werth.

Die Abbildungen können erst im nächsten Blatte folgen.

---

*) Dieses Gestelle fehlt in der Pariser gedruckten Zeichnung. Man sehe die erläuternde Figur 3 *A B*.

**) Diese fehlen auch in jener Zeichnung.

***) Auch diese und die Zähne mangeln im genannten Bilde.

†) Vielleicht ist hier zu interpungiren: *ἐπιςραφήσεται καὶ ὁ ἄξων ὥςε καὶ τὸ ὑ τυμπάνιον· καὶ τα* etc. Allein im MS. steht die Interpunction eben so, als in der Pariser Ausgabe.

Johann Simon Hermstedt,

als erster Virtuos unserer Zeit auf der Clarinette seit 1809 bekannt, wurde geb. zu Langensalza am 29. Decbr. 1778, nicht 1779, wie Gerber berichtet, erhielt seinen ersten Unterricht in der Musik nicht von seinem Vater, sondern im Soldatenknaben-Institut zu Annaburg, fast auf allen Instrumenten; kam dann zum Stadtmusikus Knoblauch in Waldheim in die Lehre, und da dieser bald entwich, hielt er die übrigen 5 Lehrjahre beim Stadtmusikus Bär in Colditz. Darauf wurde er als Clarinettist im Musikchore des Regimentes Clemens, das in Langensalza stand, angestellt. Mit diesem Regimente kam er von Zeit zu Zeit nach Dresden, wo er sich im Generalbass und auf der Violine unterrichten liess. Hier benutzte er alles Gute, namentlich Violinvirtuosen u. ausgezeichnete Sänger für sein Instrument. Und so brachte er es, ohne jemals gute Vorbilder auf der Clarinette gehört zu haben, bis zum ersten Virtuosen und wurde 1800 vom Fürsten von Schwarzburg-Sondershausen bei seinem neu errichteten Militärchore angestellt, dessen Musikdirector er wurde. Vorzüglich war ihm die Bekanntschaft mit L. Spohr überaus förderlich, welcher ihn lieb gewann und für ihn Manches componirte, z. B. das C moll-Concert. Seine erste Kunstreise unternahm er 1809 nach Leipzig und seine letzte ebenfalls dahin 1832. Das Uebrige ist aus unsern Blättern bekannt. Möge der rechtschaffene Mann die Früchte seines Fleisses im dankbaren Andenken Aller, die sein vortreffliches Spiel erfreute, noch lange geniessen.

Recensionen.

Er, der Herr von Gottes Thron etc. Cantate für eine concertirende Sopranstimme mit Begl. des Chors u. Orchesters in Musik gesetzt v. *J. G. Lägel.* No. 1. Partitur. Gera, bei Blochmann u. Bornschein. Subscr.-Pr. 20 Gr.; Ladenpr. 1 Thlr. 16 Gr.

Diese Kirchencantate und mehre andere Kirchenwerke des verdienten Mannes hatten sich durch vielfältige Aufführungen in Mittelstädten und auf dem Lande so zahlreichen Antheil gewonnen, dass sich der Componist zur Veröffentlichung derselben entschloss. Dieser ersten Nummer werden mehre folgen. Die Arbeiten dieses fleissigen Tonsetzers, die wir im MS. sahen, sind untadelig; Melodie, Harmonisirung u. Behandlung des Orchesters zeugen von Gewandtheit, Erfahrung u. Sicherheit, so dass sie einen abermaligen Beweis liefern, wie vortheilhaft unsere Cantoren Teutschlands in musikalischer Geschicklichkeit auch noch jetzt sich auszeichnen. Wir dürfen geradehin behaupten, dass unser Vaterland hierin allen andern Ländern voransteht. Der Styl dieser Arbeiten schliesst sich mehr an die Periode Mozart's, als an irgend eine andere, und hat einige Aehnlichkeit mit Berner's Werken dieser Gattung, jedoch nur im Allgemeinen. Die Beschaffenheit des vorliegenden Stückes gibt der Titel ganz richtig an; es ist völlig für einen Solosopran berechnet, den das Uebrige gut unterstützt. Die Cantate hebt mit einem vierstimmigen, leicht harmonisirten Choral des Chores ohne alle Begleit. an, auf dessen Schlussaccorde das Orchester in einem kurzen Andante $\frac{3}{4}$ einfällt, woran sich eine Arie Larghetto in demselben Takte reiht, die klar melodisch, gefühlt und von den Instrumenten vortheilhaft begleitet ist. Darauf ein All. moderato $\frac{4}{4}$, gleichfalls für den Sopran, mit Bravourgängen ausgeschmückt, die hin u. wieder für weniger Geübte vereinfacht beigesetzt worden sind. Diese Bravourgänge geben fast überall, wir haben nicht gesagt *immer*, den Tonsätzen dieser Art eine gewisse Manier, die ihre Freunde und ihre Gegner hat. So ist es auch hier, am meisten in den Stellen, wo die Fertigkeit des Sopranes sich geltend macht. Uebrigens ist diese Schlussarie durch einen vierstimmigen Chorgesang gehoben, wie er als fördernde Begleitung in unsern Zeiten oft angewendet worden ist. Um den Cantoren u. Chordirigenten den Ankauf dieser Reihenfolge von Kirchenstücken zu erleichtern, ist die äusserst billige Subscription offen gelassen worden. Auf Correctheit des Druckes ist sorgfältig gesehen; wir haben nur ein paar kleine Fehler bemerkt, die Jeder leicht sich selbst ändert.

Introduction u. Variationen für das Pianof. über das Duett: „Ach, du sprichst von Pflicht und Ehre" aus Romeo und Julie v. Bellini. comp. — von D. S. Siegel. 63stes Werk. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 12 Gr.

Die Einrichtung ist einfach u. melodisch, wie sie sich für das folgende Thema passt, dem für den Gesang der Text untergelegt ist, mit einer

ganz schlichten Begleitung des Pianof. versehen, so dass der Gesang selbst nothwendig ist. Die Variationen halten sich streng an das Thema, das überall durchklingt, und sind alle sieben so leicht und so augenscheinlich für gute, schulgerechte und anziehende Uebung der Anfänger berechnet, dass, selbst die achte verlängerte Final-Var. nicht ausgenommen, das hübsche und zweckmässige Ganze für Schüler und nur mässige Klavierspieler bestens zu empfehlen ist. Auch das ist ein guter fördernder Gedanke, durch eine sehr leicht ausführbare Begleitung des Gesanges dem Anfänger Muth und Lust dazu beizubringen. Es ist also Alles sehr zweckmässig zum Nutzen der Lernenden berechnet und dabei das Angenehme nicht vergessen.

Adagio et Rondo brillante pour le Violon avec accomp. de Quatuor ou de Pianof. comp. par Ed. Raymond. Oeuv. 9. Breslau, chez Ed. Pelz. Pr. av. Pfte 16 Gr.; av. Quat. 1 Thlr. 8 Gr.

Der Comp. ist Orchestermitglied des Theaters in Breslau und hat wohl daran gethan, sich nicht gleich mit ungeheuer schwierigen Aufgaben für den Spieler und mit zu bunten Originalitäten für den Hörer in's Oeffentliche zu stellen. Das Solostück für die Violine gehört unter die nicht befremdlichen; es ist darin nicht auf Tiefe des Gefühls überschwenglicher Art, mehr auf leichten Fluss netter Passagen gesehen, für Liebhaber, für welche ebenfalls gesorgt sein will. Für solche Städte, wo nicht mehr als ein Quartett der Begl. zusammenzubringen ist, und für kleine Zirkel, die leicht unterhalten sein wollen, wird es seine Dienste leisten. Das Accompagnement ist für das Quartett und für das Pianoforte ganz leicht.

Souvenirs de Naples. Fantaisie sur des thêmes nationaux Napolitains pour le Pianof. comp. — par *Jules Benedict.* Oeuv. 11. Leipzig, chez Fr. Hofmeister. Pr. 16 Gr.

Der Componist hielt sich lange in Neapel auf und machte im verwichenen Jahre mit Lafont eine Kunstreise nach England. Vor dem Abschiede mag er nun diese Erinnerungen, wahrscheinlich nach dem Geschmacke seiner dortigen Freunde, auf alle Fälle nach dem jetzt herrschenden Geschmacke in ein Potpourri gebracht haben, was man seit lange Fantasie nennt. Man findet also hier lauter neapolitanische Volksmelodieen, welche durch Modulationen, Vor- u. Rückhalte u. dergl. mehr oder minder bravourartig ausgesponnen worden sind. Ein Kunstwerk ist es also nicht, sondern ein Unterhaltungswerk für Liebhaber, die eben an solchen Gaben Geschmack finden. Wir haben daher im Grunde wenig mehr darüber zu sagen, als dass der Schluss auf neu brillante Weise von einer Geschwindigkeit der Bewegung in eine noch grössere Schnelligkeit übergeht, vom All. assai zum Presto und von diesem zum Prestissimo. Den Geschmack wollen wir aber für unsere Person nicht richten; er richtet sich selbst. Die Liebhaber solches Neuen mögen es daher damit versuchen. — Zugleich ist ein ähnliches Werkchen desselben Componisten in derselben Verlagshandlung erschienen:

Fantaisie brillante pour le Piano sur plusieurs motifs favoris de l'Opéra: Anna Bolena de Donizetti. Oeuv. 14. Pr. 14 Gr.

Es ist, vielleicht schon der gegebenen Motive wegen, weniger verwickelt in seinen harmonischen Verwebungen, als das vorige, und schliesst das Divertimento eben so in immer schnellerer Bewegung, wie das erste. Für die meisten Hörer wird es eingänglicher und für die Spieler die Bravour leichter und dankbarer sein.

Fantaisies et Variations brillantes p. Pianof. et le Violon sur la Mazurek Dombrowsky comp. — par C. Görner. Oeuv. 3. Berlin, en Comm. chez Gröbenschütz et Seiler. Pr. 25 Sgr.

Ein äusserst gefälliges, für beide Spieler brillantes u. gut in den Händen liegendes Musikstück; die Einleitung kündigt sehr einfach u. doch nicht leer das Wesen des Ganzen gleich so an, dass man Vertrauen gewinnt, es werde hier etwas Heiteres gegeben und vor Allem nicht mehr gesucht und da hergeholt werden, woher es im Grunde in solchen Gaben nicht zu holen ist. Man wird in diesen Variationen das Thema, worauf sie gebaut sind, nicht so ganz und gar zu vergessen genöthigt; es wird nicht zu sehr überkünstelt, und doch behalten sie etwas Anziehendes für Alle, die nicht von der Dissonanzenwuth angesteckt sind. Selbst das lang ausgeführte u. bunt gehaltene Finale, wo die künstlichere Bearbeitung gut durchgehalten wird, bleibt überall klar und der Sache

angemessen in seinen freieren Bewegungen u. wechselnden Stellungen. Wir glauben, das billige Werkchen werde bei Weitem der Mehrzahl der Musikfreunde eine recht angenehme Unterhaltung gewähren.

Six Impromptus caractéristiques pour le Pianof. composés par Guillaume Taubert. Oeuv. 14. Berlin, chez T. Trautwein. No. 1. Noël (zu Weihnachten). Pr. 10 Gr.

Ein sehr gelungenes Stück, ganz im Wesen eines gesunden, frischen Einfalles gehalten u. geistreich durchgeführt, ohne an Arbeit und Mühe zu erinnern, was in solchen Stücken naturwidrig wäre. Es würde aber nicht der Mühe werth sein, es drucken zu lassen, wenn der Einfall nicht so viel innern Gehalt hätte, dass er von den meisten Klavierspielern mit Vergnügen wiederholt und öfter vorgenommen werden könnte. Das ist aber hier der Fall und also No. 1 sehr empfehlenswerth.

No. 2. *Le Bal masqué.* Pr. 16 Gr.
spielt natürlich in Walzer, Hopser, Polonaise, die vorzüglich schön ist, Galopp und was sonst des Maskenballes ist, tändelnd und geschickt hinein. Solche Schnellerfindungen, die den Charakter des augenblicklich Entstandenen an sich tragen sollen, wollen auch mit einer gewissen Meisternachlässigkeit, mit der Leichtfertigkeit vorgetragen sein, über welcher der Geist schwebt, der den Scherz nicht in's Unschöne sinken lässt. Es könnte also Mancher auch unter den fertigen Spielern für geistvollen Vortrag etwas daraus lernen. Wird auch diese Nr. gut gespielt, wird sie gewiss Vergnügen bringen.

No. 3. *Le Printemps* (Frühlingsempfindungen). Pr. 8 Gr.

Die Einleitung hat noch einen leichten Anklang der Erinnerung an sturmbewegte Zeit, was sich bald in Heiteres auflöst, in dem sich die noch ungewisse Seele spielend versucht, wie in unsteter Jugendlust.

No. 4. *Le Sabbat de sorciers* (Walpurgisnacht). Pr. 12 Gr.

Die wilde, wüste Lust, die man hier erwartet, wird man treffen; sie ist in B moll auf den Grund des Trüben gebaut, den sie mehr in sonderbaren Harmoniestellungen u. rhythmischen Mischungen, als in Schnellpassagen gewöhnlicher Art, die mit Recht nur selten vorkommen, sucht und findet. Nach dem più Presto, was in solcher Gesellschaft nothwendig ist, kommt noch in B dur ein kurzes più moderato, einfach in den Grundharmonieen, durch Durchgangsstellungen so spukartig gemacht, als es das Auseinanderziehen der Walpurgisschwestern, was der Satz andeuten dürfte, erheischt.

Nachrichten.

Wien. Musikalische Chronik des vierten Quartals.

Kaum hatten sich des Winters Vorboten eingestellt, welche diesmal schon die sonst noch so genussreichen Herbstmonate anticipirten, als auch die gewöhnlichen Concertunterhaltungen bereits wieder den Reihentanz begannen, deren in fast ununterbrochener Folge an jedem Sonn- oder Festtage zwei bis drei öffentliche Statt fanden. Unter allen aber nahmen jene beiden, welche, nach dem Wunsche wahrer Kunstfreunde, Carl Maria von Bocklet im Musik-Vereins-Saale veranstaltete, vorzugsweise den Ehrenplatz ein. Wir hörten von diesem Meister, der — was gewiss nicht wenig sagen will — erster Pianist der Kaiserstadt genannt zu werden verdient, zwei Concerte, von Moscheles, in E, und von Hummel in As; des Erstern neuestes Concert fantastique, nebst C. M. v. Weber's genialem Concertino. Was vorigen Jahres über Bocklet's wunderherrliche, in ihrer Art einzige Spielweise berichtet wurde, müsste auch hier Wort für Wort wiederholt werden. Jede Tondichtung gewinnt durch seinen bezaubernden Vortrag ein neues Colorit, verjüngtes Leben, eine fremdartige, zuvor nie gekannte Gestaltung. Mehr vielleicht als alle seine ebenbürtigen Kunstgenossen lässt er jedem Autor das angestammte Recht widerfahren, beeinträchtigt dasselbe höchstens durch eine kleine, sinnig eingewebte stets nur verschönernde Nüançe, gibt seine Intentionen genau, mit der gewissenhaftesten Treue; aber das „Wie“ er es gibt, darin liegt das grosse, räthselhafte Geheimniss, welches nur wenigen Auserkohrenen in solch überreicher Fülle sich erschlossen haben dürfte. Carl Maria von Weber spielte vor mehr als einem Decennium selbst hier im Redoutensaale jenes geistvolle Concertstück: Larghetto affetuoso, Allegro appassionato, Marcia e Rondo giojoso; damals ging es, trotz dem Enthusiasmus für den Schöpfer des „Freischützen“, der denn übrigens — wie bekannt — doch auch kein Klavierist ordinairen Schlages war, beinahe spurlos vorüber;

Bocklet aber feierte darin einen wahren, glänzenden Triumph; ergriffen von seiner hehren Begeisterung begleitete das Orchester mit einer Energie, welche das tief erfasste innere Verständniss der Aufgabe auf das Eclatanteste beurkundete und als mächtiger Impuls jeden Hörer bemeisterte. Derselbe Fall trat auch bei dem wahlverwandten Concertsatze von Moscheles ein, der jedoch, vermöge seiner naturbedingten, rapsodisch originellen Structur erst allmälig, bei erneuerter Bekanntschaft vollständig sich eingänglich zu machen geeignet ist, aber jetzt schon das schöne Erfindungstalent des fleissig vorwärts schreitenden Tonmeisters verbürgt. Da die Haslinger'sche Hofmusikalienhandlung den Druck übernommen hat, so dürfen wir in diesen Blättern auch bald einer ausführlichen Beurtheilung gewärtig sein. — Der Culminationspunkt einer jedweden Kunstleistung war indessen abermals die am Schlusse zum Besten gegebene freie Phantasie. Wenn Bocklet auch im brillanten Vortrage ebenbürtige Rivalen finden dürfte, als selbstständiger Improvisator steht er einzig da, und möchte vielleicht von keinem seiner Zeitgenossen übertroffen werden. Oft wähnte man, vier Hände auf zwei Instrumenten vollgriffig beschäftigt zu hören; die denkmöglichste Klarheit des Ideenganges erleichtert es, dem oft kühnen Geistesflug Folge leisten zu können; diesmal bearbeitete er zwei Mozart'sche Motive, die liebliche Tenorarie: „Il mio tesoro intanto", aus Don Giovanni, das graciöse Rondo der 4händigen Cdur-Sonate und die Chormelodie aus Beethoven's Klavierphantasie; mit einer consequenten Stetigkeit, in den mannichfaltigsten Wendungen, Formen und Combinationen, stets neu überraschend gestaltet, mit einer obsiegenden Genialität, die alles mit Staunen und hoher Bewunderung erfüllte, und wie er endlich die beiden letzten Themen vereinbarte, dass beide, gleichsam für einander geschaffen, sich umschlangen, und wie er beide, als Ober- u. Unterstimme, als Führer u. Gefährte, in hinreissender Kraftfülle ertönen liess, da brach unaufhaltsam los das lautjauchzende Entzücken und nimmer schien enden zu wollen der Kopf, Geist u. Herz electrisirende Sturmesjubel; ja, silberhaarige, wieder verjüngt sich fühlende Veterane betheuerten einstimmig, seit Mozart, dem Unvergesslichen, in dieser Art, bei noch höher potenzirtem Mechanismus, kaum Aehnliches mehr gehört zu haben. Wenn der Meister erst einmal sein lange gehegtes Vorhaben, einen Ausflug durch Deutschland zu unternehmen, verwirklicht, dann wird auch unserm gegenwärtigen Urtheile die Bestätigung nicht ermangeln.

Einen andern, nicht minder schätzbaren spirituellen Genuss bereitete uns die kunstsinnige Gesellschaft der Musikfreunde durch die wiederholte Production des Oratoriums David v. Bernh. Klein; eines Tonmeisters, von dem wir, mit Schamröthe sei es gestanden — wie ein competenter Sachverständiger sich ausdrückte — zur Zeit kaum mehr als den klanglosen Namen kannten. Und doch gehörte er, nach dieser höchst gediegenen Arbeit zu schliessen, unbestritten in die Reihe der bedeutendsten Erscheinungen einer in diesem streng ernsten Genre keineswegs überreichen Gegenwart. Es herrscht darin der echte Oratorienstyl, wie er von dem gewaltigen Händel gleichsam erst in's Leben gerufen wurde; nur entkleidet von dem formellen Zuschnitt, der allerdings und mit Recht der Vergangenheit anheimfällt, dagegen aber ausgeschmückt mit allen zuständigen Reizmitteln, welche wir der fortgeschrittenen, höher ausgebildeten Cultur verdanken und wovon Jedem Gebrauch zu machen erlaubt ist, der verständig damit hauszuhalten gelernt hat und die scharfgezogenen Gränzlinien nie zu überschreiten, reinen Sinn, richtigen Tact und geprüfte Erfahrung besitzt. Daher zeigt sich denn auch die Instrumentalpartie wahrhaft glänzend, mitunter beinahe verschwenderisch ausgestattet; Alles wohlberechnet für eine grossartige, oft überraschend originelle Wirkung, wie z. B. in David's erstem Arioso, wo die hellen Hörner- u. Posaunenaccorde, vermischt mit der zart hineinpräludirenden Harfe, so ganz homogen dem gekrönten Sänger u. gottbegeisterten Psalmisten sich gestalten. Nicht minder meisterhaft ist auch die Auffassung der sehr gelungenen Dichtung in rhetorisch-declamatorischer Beziehung zu nennen und zeugt von einem hohen Grade vielseitig scientifischer Bildung. Mit hinreissender Kraft sind die Chöre gearbeitet, und in diesen wieder die energischen, contrapunctischen u. durchfugirten Sätze, so wie die als Canto fermo behandelten, erhabenen Choralmelodien; desgleichen gebührt den Recitativen, Arien u. mehrstimmigen Gesängen, welche Wahrheit, Ausdruck, Wohlklang, tiefes Gefühl u. glühende Begeisterung athmen, ohne jemals, auch nur haarbreit, von der religiösen Tendenz sich zu entfernen, die ehrenvollste Beachtung. Solche wurde aber auch sowohl dem Ganzen, als dessen vereinzelten Bestandtheilen, in unbeschränktem Maasse zu Theil; na-

mentlich erfreuten sich einer speciellen Auszeichnung: 1. Der grandiose Introductions-Chor: „Der Herr ist gross in Zion", mit dem sich anschliessenden Duett zwischen Thirza, Sulamith u. Salem's Jungfrauen: „Drohende Wolken zerstreut ein milder Lichtstrahl"; 2. Der eintönige Priestergesang: „Der Herr hat erhoben sein Volk", mit dem Figural-Bass sämmtlicher Bogeninstrumente; 3. Die ganze Scene David's: „Herr, Dein Knecht ist fröhlich in Deiner Kraft"; 4. Absalon's Arie: „Wie der Waldstrom hinab in die Schlucht"; 5. Das Terzett zwischen Joab, Sulamith u. Thirza: „König, hast Du vergessen die Thaten der Helden?" welches, freiwillig verzichtend auf die gewöhnlichen, durch breite Cadenzen gleichsam ertrotzten Beifalls-Signale, mit der anfänglichen Frage einer einzelnen Stimme endet; ein Charakterzug, der vorzugsweise den denkenden Meister bethätigt; 6. Das Finale der ersten Abtheilung: „Der Herr schauet vom Himmel", mit der herrlichen Fuge: „Lob, Ruhm, Preis und Dank erschalle laut"; 7. Der Chor: „Jehova redet, da bebt die Erde"; 8. David's Recit.: „Täglich drohte mir einst der Tod"; 9. Der übermüthige, aus entlegener Ferne sich nahende Triumphgesang: „Heil Dir, Absalon! Du hast gesiegt!"; 10. Der Priesterchor: „Absalon fällt, Gott hat gerichtet!"; 11. Das liebliche Duettino von Sulamith und den Jungfrauen: „Es wehen die Palmen des Sieges"; endlich 12. die ganze Schlussscene: Quartett mit Chor: „Sieh' um Dich her in Deinem Reiche", nebst dem feurig durchfugirten: „Und seines Namens Ehre bleibet ewig. Halleluja! Amen!" — Die Ausführung dieser religiösen Composition geschah mit einem übereinstimmenden Zusammenwirken, das allen Anforderungen Genüge leistete; Chöre und Orchester, von Hrn. Schmiedel geleitet, wie nicht minder die Solopartie, zeichneten durch Kraft, Reinheit, Wärme, Gefühl u. genaueste Präcision lobenswerth sich aus; Mad. Kraus-Wranitzky, in jedem Style erprobte Meisterin, sang die Sulamith, Dem. Dinelt die Thirza, Dem. Hönig den Nathan, Hr. Lutz den Absalon, Dr. Hase den Joab und Hr. Reggla, gleich vortrefflich im Recitativ wie im Arioso, den David, bezüglich des Portamento und der oft schwierigen Intonation entschieden die Hauptpartie.

(Fortsetzung folgt.)

Kurze Anzeigen.

Troisième Duo concertant pour Pianof. et Flûte comp. — p. Guil. Richter. Oeuv. 14. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr. 12 Gr.

Dieses Werk eines teutschen Componisten, Kapellmusikers des Grossherzogs von Mecklenburg-Schwerin, ist in sich selbst gehaltreich u. brillant für beide Instrumente, ohne dabei für irgend eines eigentlich Schwieriges zu bieten. Es hält sich geschickt in so glücklicher Eingänglichkeit, ohne in ein zu Tändelndes zu verfallen, dass es zuverlässig mässig fertigen Spielern u. der grössten Anzahl geselliger Hörer grosses Vergnügen bringen wird. Es besteht aus drei gut verbundenen Sätzen, die Alles leisten, was man auf diesem Standpunkte der Kunst nur erwartet u. wünscht. Wir empfehlen daher das frisch unterhaltende und dabei in sich durchaus nicht leere Werk bei Weitem den allermeisten Musikfreunden, einem Theile zur Erholung, einem andern zu nicht übermässig anstrengender Uebung, die sie bald mit einem glücklichen Erfolge belohnen wird.

---

24 *kurze u. ganz leichte 3st. Ges. für Kinderstimmen, als Vorübungen zum 3st. Gesange in Stadt- u. Landschulen, comp. v. Wilh. Ad. Müller,* Cantor in Borna. 1. Heft. Leipzig, bei Rob. Friese. Pr. 5 Gr.

Wirklich sehr leicht, zweckmässig u. nützlich.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten Februar. N°. 6. 1836.

Einige Worte über Bellini's bisher erschienene Nekrologieen und Biographieen.

Vom Mailänder Correspondenten.

Der unerwartete, allzu frühe Tod Bellini's überraschte ganz Italien auf die unangenehmste Weise, und setzte sogleich allerseits, von Trinacriens Hauptstadt angefangen bis zur Nordspitze des grossen Stiefels, gar viele Federn in Bewegung. Die meisten Zeitschriften dieser Halbinsel enthielten eine Nekrologie, in Neapel u. Rom erschienen auch gedruckte Biographieen des Verblichenen; aber alle diese Nekrologieen u. Biographieen zusammen enthalten Unrichtigkeiten und sind überdies mangelhaft. Hier nur einige wenige Beispiele.

Da Bellini, wie aus der weiter unten angegebenen Quelle zu ersehen ist, den 3. Nov. 1802 geboren ist, so haben alle insgesammt entweder den Geburtstag oder das Geburtsjahr verfehlt. Die Palermitaner Zeitschrift Vapore, No. 25 vom v. J., setzt seine Geburt auf den 1. Nov. 1802; im Neapolitaner Omnibus vom 25. Oct., das seine Nekrologie aus der reinsten Quelle (?!) zu geben verbürgt, heisst es, er sei den 28. Nov. 1804 geboren. Andere Zeitschriften schwiegen über die Geburt ganz, oder sagten den Pariser Journalen nach, er sei in einem Alter von 29 J. gestorben. Nun liest man in diesen Nekrologieen, er habe die Anfangsgründe der Musik bei seinem Vater Rosario, oder bei seinem Grossvater Vincenzo (einem Schüler Piccini's), nachher im Neapolitaner Conservatorium unter Zingarelli den Contrapunkt studirt; dann werden seine acht bekannten Opern mit verschiedenen, auf seine seinsollende musikal. Reform Bezug habenden Betrachtungen aufgezählt, Vergleichungen zwischen ihm und Rossini angestellt. In benannten Biographieen wird noch angegeben, dass er schon in seiner Kindheit bei Anhörung einer Musik mit den Füssen den Tact dazu geschlagen, welchen Tag und zu welcher Stunde er von Catania nach Neapel, von Neapel nach Mailand u. s. w. gereist sei. Dass hiermit nicht Alles gesagt ist, wird ebenfalls weiter unten gezeigt.

Die Nekrologie in der Gazzetta piemontese verdient hier eine besondere Erwähnung; sie ist von dem rühmlich bekannten Dichter Romani, dermaligem Redacteur besagter Zeitung. Nachdem er Bellini im 29. J. seines Alters sterben, zu Catania geboren werden, zu Neapel studiren und zu Mailand mit Lorbeern krönen lässt, heisst es: „Ich war sein Gefährte, Freund, Mitarbeiter, Wegweiser, Stütze, Rath und mehr als Bruder.“ Nach diesen sieben Titeln wird gesagt, B. sei nach Mailand ohne alle Erfahrung gekommen, er allein (Romani, damals Operndichter an der Scala) habe in seiner poetischen Seele gelesen, er wolle den durch Schule und Nachahmung beschränkten Kreis überfliegen, weswegen für ihn eine andere als die bisherige, vom schlechten Zeitgeschmacke, von Sängertirannei und Feigheit der Dichter entstandene Oper geschrieben werden müsste. Gleich nach dem ersten Versuche des Pirata haben sich Beide mit einander einverstanden, von nun an alle Gebrechen des musikalischen Theaters auszurotten. Niemand mehr als Bellini kannte vielleicht heut zu Tage die Nothwendigkeit einer engen Verbindung der Musik mit der Prosa, die dramatische Wahrheit, die Sprache der Affecten und die Evidenz des Ausdrucks. Mit Bellini's Tode seien auch alle Vorhaben erloschen, die vielleicht in Italien nicht so bald werden erfüllt werden; er (Romani) kenne sie alle in ihrem ganzen Umfange und werde sie einst der Welt bekannt machen u. s. w.“

Ist das nicht vielmehr eine Lobrede auf sich selbst? und wie unbescheiden und albern! Er, der nach seiner eigenen Aeusserung von Musik nichts versteht; er, der erst durch Bellini eigentlich bekannter geworden: er hat also diesem unerfahrenen jungen Manne den Weg gebahnt, das scholastische

Joch abzuschütteln u. eine neue musikalische Welt zu schaffen!... Mit alledem ist nichts geschehen. Romani und Bellini haben mich öfters versichert, die Cabaletten und Sängerconvenienzen auszurotten, aber die Sachen stehen noch da wie zuvor. Es ist überhaupt noch die Frage, ob die mit herrlichen Versen und poetischer Elocution ausgestatteten Opernbücher Romani's auch musikal. Opernbücher sind. Scheint es nicht gar oft, als habe er mehr für sich, als für den Comp. geschrieben!...

Aber zur Hauptsache. Vorausgesetzt, dass die mir von Bellini mündlich über sich mitgetheilten Notizen die richtigen seien, so sind diese Blätter die einzige Originalquelle zu seiner Biographie, die überhaupt äusserst kurz ausfällt. Mailand war, wie das Neapolitaner Amtsblatt sagt, B.'s zweites Vaterland; hier schrieb er seine 4 beliebtesten Opern: Pirata, Straniera, Sonnambula u. Norma, die seinen Ruf durch ganz Europa und bis Amerika verbreiteten: bei alledem ist selbst von Mailand aus wenig oder gar nichts über ihn zu sagen, ja eine Familie in dieser Stadt, die sein ganzes Vertrauen genoss, weiss nichts Besonderes von ihm mitzutheilen. Der eigentliche Stamm seiner Biographie ist das, was die Allg. Mus. Zeit. 1827, No. 51, S. 871 über ihn berichtet (ob er die Anfangsgründe der Musik bei seinem Vater oder Grossvater erlernte, gilt gleich); sie gibt vollständig seine Jugendarbeiten, von denen obbenannte Nekrologieen und Biographieen gar nichts wissen, und fangen gleich mit der Oper Bianca e Gernando an *); die übrigen Jahrgänge der Mus. Zeit. enthalten zu seiner Zeit Nachrichten von den folgenden Bellini'schen Opern.

Sonst war B. ein schöner junger Mann, von mittlerer Grösse u. einnehmender Gesichtsbildung; leider strahlte aus dieser Liebenswürdigkeit Eigenliebe u. Stolz hervor, die mit jedem seiner Triumphe zunahmen. Im Frühjahre 1833 begleitete er die Pasta nach London, um seine Norma u. Beatrice Tenda in die Scene zu setzen (Mus. Zeit. 1833, S. 366). Im folgenden Sommer ging er nach Paris, wo er stets verblieb und erst 2 Jahre nachher für die italienische Sängergesellschaft daselbst die Puritani componirte. Verwichenen Sommer schrieb er der obenerwähnten Familie, ihm sein in Mailand auf Interessen liegendes Capital von 40,000 Franken nach Paris zu schicken, indem er damit negoziren möchte; vergebens versuchte man, ihm diesen Gedanken zu benehmen, schickte ihm das Capital, und nach seinem Tode fand man kaum 30,000 mehr. Er starb verwichenen 24. Septbr. an einer Dissenterie zu Puteaux bei Paris, im Hause eines Hebräers, wo er seine Puritani componirt hatte; ein Umstand, der Viele befremdet. Dass er das Kreuz der Ehrenlegion auf Verlangen der Königin von Frankreich (die eine Sizilianerin ist) erhalten, sagt der nekrologische Artikel des Moniteur vom 28. Septbr. v. J.

*) Die Mailänder Zeitung vervollständigte unlängst aus der Mus. Zeit. die Lücken Anderer, ohne die Quelle anzugeben. Das geschieht uns gar nicht selten.

Recensionen.

Dritte Symphonie (in H moll) für grosses Orchester componirt — v. Adolph Hesse. 55stes Werk. In Stimmen. Leipzig, bei Frdr. Hofmeister. Pr. 3 Thlr. 20 Gr.

Wir haben die Originalpartitur vor uns und können demnach im Allgemeinen aus voller Ueberzeugung versichern, dass das ganze Werk so fleissig gearbeitet und mit Kenntniss der Instrumente jedes Einzelne so geschickt, erfahren und sicher behandelt worden ist, dass man auch wieder aus diesem Werke nicht allein den treu aufwärts strebenden, sondern auch den tüchtigen und vielfach gebildeten Compon. entschieden erkennt. Das ist es aber zuvörderst, was einem Künstler zur Ehre gereicht, dass er die Gaben treulich verwende und bestmöglich erhöhe, die er als einen Segen der Natur aus höherer Hand empfing. — Die Einrichtung ist folgende: Die Symphonie beginnt mit einem Andante maestoso, 3/4, H moll, kurz, einfach und würdig gehalten, mit einer Fermate auf dem Dominantenaccorde schliessend und zum Allegretto 3/4 überleitend. Den Hauptsatz tragen die Streichinstrumente allein vor, den kürzern Verbindungssatz die Blasinstrumente, worauf sich beide Orchesterparteien immer mehr vereinigen, bis sie bald in vollen Massen zusammenwirken in natürlich angereiheten Nebengedanken, die einer folgerechten Mannichfaltigkeit sehr zuträglich sind. Wie von selbst geht daraus eine heitere Nebenmelodie hervor, die nicht minder schön u. deutlich durchgeführt wird. Alles dies wird im zweiten Theile reich verbunden und in Nachahmungen eng verwebt, ohne dass die Deutlichkeit darunter leidet oder das Hauptthema in den Schatten gestellt bliebe.

Eben so gut geordnet bleiben auch die Verhältnisse, nachdem sich der Satz in H dur gewendet hat, was wirksam ihn zu Ende bringt.

In den Orchesterstimmen folgt das Scherzo und dann das Larghetto, in der Originalpartitur ist es umgekehrt. Das Scherzo, in H moll, in sehr lebhafter Bewegung, das Trio in G dur, im zweiten Theile mit H dur gut wechselnd; nach Wiederholung des Hauptsatzes mit einem kurzen Anhang; Alles nach jetzt gebräuchlicher Art.

Das Larghetto, $\frac{3}{4}$, G dur, ist gleich im Thema mit H moll, als der Haupttonart, geschickt u. wirksam verbunden, im Fortgange, stets mit wohl gehaltener Melodie, vielfach modulirt, so dass das herrschend Liebliche vom Feierlichen gehoben wird.

Das Schluss-Allegro, $\frac{2}{4}$, ist in seinen verschiedenartigen, aber stets aus einander sich entwickelnden, zuweilen eingemischt fugirten Gängen voller Bewegung bis in H dur, wo es in's Scherzende überspielt und zu frischer Lust bis in's Vivace sich steigert. Die Ideen selbst und ihre Verbindungen stehen in so geordneter Folge, dass die Hörer allerdings nicht von einem Wege auf den andern geschleudert werden. Der Dämon der Unruhe und des wirren Untereinanderfahrens fehlt hier gänzlich. Gehört dies zum sogenannt Romantischen, so ist diese Symphonie nicht romantisch. Wie die Dinge jetzt stehen, kann nur äusserst selten eine Symphonie erscheinen, die sich unbedingt eines allgemeinen Beifalls zu erfreuen haben wird. Mit dem Geschmack lässt sich nicht rechten. Man versuche sich am Werke; das verdient es ohne Widerspruch. Die Arbeit ist trefflich.

---

1. *Vier Gesänge für eine Alt- oder Bassstimme mit Begl. des Pianof. comp. — v. Hermann Jimmerthal.* Heft 1. Lübeck, bei C. Rubeck. Pr. 12 Gr.
2. *Vier Gesänge für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begl. des Pianof. — von Dems.* Heft 2. Ebendaselbst. Pr. 12 Gr.
3. *Schläfer, erwach!* Gedicht von *Kosegarten*, in Musik gesetzt für eine Sopran- od. Tenorstimme mit Begleit. des Pianof. Heft 3. Von *Dems.* Ebendaselbst. Pr. 12 Gr.

Es sind dies die Erstlinge eines jungen Componisten, der als Gesanglehrer in Lübeck wirksam ist. Als solcher hat er in No. 1 für gute Melodie gesorgt, welche von einer einfachen, gut harmonischen Begleitung gehoben wird. Ueberall bemerkt man ein eifriges Bestreben, in nicht übertriebener Tonmalerei, meist in der Begleitung, dem Inhalte des jedesmaligen Gedichts angemessen zu schreiben, worin er sich denn der neuen Weise, ohne darin in's Ueberschwengliche zu greifen, folgsam anschliesst. Dieses Bemühen wird zwar diesen Erstlingen unter nicht wenigen Sängern, namentlich unter Bassisten, Eingang verschaffen, was wir dem strebsamen Manne auch wünschen: aber es hat ihn zugleich, wie das jetzt gleichfalls gewöhnlich ist, zu sehr in den Ausdruck der Einzelnheiten geführt, wodurch die Einheit des Ganzen grösstentheils zu sehr vernachlässigt wurde und im Bunten sich verloren hat. Aus der Hauptempfindung muss in solchen Gesängen alles Andere nothwendig und ungesucht, nicht zu weit umhertreibend, nicht zu bunt wechselnd, hervorgehen, wenn für tiefern Eindruck gesorgt sein soll. Der junge Verf. würde also künftig vor Allem mehr aus dem Mittelpunkt des Ganzen zu dichten, mehr nach Einheit zu ringen haben. Das Gelungenste in diesem Hefte, dessen Singstimme im Bassschlüssel steht, ist der letzte Gesang von Kahlert: „Das Bettelweib." Alle Nummern sind ernst, oder vielmehr trüb, was jetzt im Allgemeinen vorherrscht.

2. Hier sind die beiden ersten Lieder sehr gefällig, leicht fasslich u. melodiös, allein fast in bekannter Weise, so dass eigenthümliche Erfindung ihnen abgeht; werden jedoch Vielen zusagen. Heine's: „Was will die einsame Thräne?" haben wir schon in vielen u. recht gelungenen Comp. Hier mangelt es wieder am Mittelpunkte. Das letzte v. Hohlfeldt: „Vater, ich rufe Dich!" ist zwar noch nicht aus tiefer Brust eines bedrängten Kindes gesungen, aber eingänglich u. so für Viele, wie das ganze Heft.

3. Wem diese ausgesponnene Dichtungsart noch lieb ist, dem wird auch dieser, oft sehr gut durchgeführte Gesang lieb sein. Zuweilen hat der Comp. auch hierin den einzelnen Beschreibungen des Gedichts zu sehr nachgehangen u. sich hin und wieder in eine Tonnachbildung der Naturerscheinungen verirrt, die öfter gefährlich als zweckmässig ist. Man will anfangs in der Regel zu viel, als dass wir dies sonderlich tadeln sollten; wir erkennen vielmehr die guten Anlagen u. Bestrebungen des jungen Componisten an und wünschen seinem Eifer den glücklichsten Fortgang.

Nachrichten.

Leipzig, am 6. Febr. Unser 9tes Abonnementconcert brachte uns Mozart's herrliche G moll-Symphonie, vortrefflich ausgeführt. Hr. Hauser, aus Berlin zurückkehrend, sang eine Arie aus Paer's Camilla u. wurde sogleich beim Auftreten mit Beifall empfangen. Im 2ten Theile hörten wir von ihm und Fräul. Henr. Grabau das beliebte Duett aus Mathilde von Shabran. Es ist schon berichtet, dass Hr. H. jetzt als Theatersänger in Berlin lebt. Dann spielte Hr. Ferd. David ein von ihm componirtes Violinconcert und im 2ten Theile Variationen für sein Instrument mit allgemeinem Beifall, der sich seitdem sehr bedeutend in seinen Quartetten, wovon wir weiter unten zu sprechen haben, gehoben hat. Wir haben das Vergnügen, ihn noch unter uns zu sehen, und nach der Liebe, die er sich hier mit Recht erworben hat, zu urtheilen, werden wir ihn wohl nächstens als den Unsern anzuzeigen haben. Der 2te Theil wurde mit der Ouverture zu Cherubini's Anacreon eröffnet, worauf Quartett u. Finale aus derselben Oper, hier zum ersten Male, zwar gefiel, aber nicht allgemein. — Das zehnte erfreute uns mit der überaus schönen B dur-Symphonie Haydn's, ausgezeichnet vorgetragen. Hr. Heinze verdiente in einem Adagio und Rondo für die Clarinette von C. M. v. Weber durch guten Ton und präcis fertigen Vortrag den Beifall, der ihm zu Theil wurde. Fräul. Henr. Grabau, die nie ohne lebhaften Antheil des Publikums auftrat, sang „Sediziose voci" aus Bellini's Norma sehr schön. Die Musik selbst schien für das Concert nicht besonders anzusprechen. Fräul. Clara Wieck trug die Variationen auf „Là ci darem la mano" von Chopin beifällig vor und im 2ten Theile die Pianofortepartie in der grossen Phantasie mit Chor von L. van Beethoven, dessen Werke die ersten Lieblinge unsers Publikums sind. Vorher ging die dritte und nach unserer Meinung schönste Concert-Ouverture Felix Mendelssohn-Bartholdy's, welcher sich unter uns der grössten Anerkennung u. Werthschätzung erfreut. — Das neue Jahr wurde mit Händel's schön ausgeführter Krönungshymne „Gross ist der Herr" begrüsst. Die darauf folgende Jubelouverture von C. M. v. Weber wurde aber viel lebhafter aufgenommen. Auch Cherubini's sehr gut und zum ersten Male gegebene Hymne mit der Instrumental-Einleitung (Marche religieuse) „Lobsinget dem Höchsten" gefiel weniger. Dagegen entzückte Beethoven's vortrefflich ausgeführte C moll-Symphonie abermals die ganze ansehnliche Versammlung. Im zwölften Concerte wurde uns einer unserer öfter ausgesprochenen Wünsche zum Besten der Tonkunst und zur Freude der Kenner und der sinnigen Liebhaber meisterlicher Musik, in diesem Jahre zum dritten Male, erfüllt durch sehr gelungenen Vortrag einer Symphonie von Haydn, diesmal der reizenden in Es dur. Es ist überall ein Nachtheil für das Orchester und den Geschmack der Hörer, wo Vater Haydn's Symphonieen vernachlässigt werden, und überall ein Ruhm für das Directorium u. die Freunde der Musik, wo sie von Zeit zu Zeit gewählt werden und Antheil finden, den sie im hohen Grade verdienen. Die Scene und Arie aus Rossini's Zelmira: „Eccolo!" gefiel durch den Gesang des Fräul. Henr. Grabau. Darauf gab der rühmlich bekannte Violin-Virtuos, Hr. Léon de Saint-Lubin, Concertmeister des Königsstädtischen Theaters zu Berlin, sein 5tes Concert und zum Schluss des 2ten Theiles noch, von ihm componirt: Souvenirs de la Hongrie, Divertimento für die Violine. In der Probe des Concertes hatte er nach der Versicherung erfahrener Kenner so trefflich gespielt, dass wir im Voraus auf ihn, seinen Ton und Vortrag aufmerksam gemacht wurden, was wir um so zuversichtlicher als Vorbeifall, der sich am Abend selbst vergrössern würde, annehmen mussten, je mehr wir von seiner Meisterschaft gehört u. gelesen hatten. Diese Virtuosität ziehen wir auch, nachdem wir ihn hörten, nicht im Geringsten in Zweifel; wir sind im Gegentheil völlig gewiss, dass der auch als Componist sehr geschickte Mann unter die tüchtigen Violinvirtuosen mit Recht gezählt werden muss. Allein er hatte an diesem Abende offenbares Unglück, wozu sich noch mancherlei Dinge gesellten, die Kleinigkeiten scheinen, aber keine sind, da sie auf die Stimmung einer Versammlung schon im Voraus störend einwirken. Je weniger diese kleinen Umstände von dem Künstler selbst abhängen oder beachtet werden, desto mehr gehören sie unter die übeln Zufälligkeiten, die auch mit der grössten Klugheit der Ausgezeichneten nicht immer zu vermeiden sind. Ja sie lassen sich oft kaum erzählen, und doch sind sie wirksam. Das Hauptunheil für den Mann war die entsetzliche Hitze und der Umstand, dass die Violine nicht früh genug derselben ausgesetzt worden war, u. noch dazu um einen Viertelston höher gestimmt

werden musste. (Ueber das Unheil der verschiedenen Stimmung bald mehr.) Unsere Concerte sind in der Regel ausserordentlich besucht. Die Saiten verzogen sich, wurden nass, so dass besonders die höchsten Töne nicht mehr in der Gewalt des Concertgebers standen. Hörten nun auch die Kenner den tüchtigen Violinspieler, so war es doch um die gute Wirkung des Ganzen gethan gleich im ersten Satze des Concerts. Das zweite Unheil mögen sich die Violinspieler und Concertcomponisten allesammt zu Herzen nehmen. Man legt vielfältig in solchen Bravourerzeugnissen den ersten Satz so an, dass man dem Kenner zeigen will, was man Alles vermag. Dadurch geräth man oft genug in eine Anhäufung von schwierigen Gängen, die wohl den Etüden angehören, aber nicht einem im Innern lebensvollen Satze, der nicht blos Schwierigkeiten entwickeln, sondern dem Publikum in frischen Wendungen zusagen soll. Das war nun gerade in diesem ersten Satze auch der Fall. Trifft dies mit solchen unüberwindlichen Hinderungen, die auf dem Zimmer freilich nicht vorfallen, zusammen, wie hier: so ist es um den Eindruck geschehen. Das Publikum zeigt sich weniger warm und der Spieler wird verstimmt und gibt nicht die Hälfte von dem, was er sonst gegeben haben würde. Das ist die Geschichte gar mancher Concerte. Deswegen bleibt Hr. St. Lubin immerhin ein tüchtiger Violinspieler und achtungswerther Componist, auch als Mensch höchst ehrenwerth und nicht im Geringsten von leerer Künstlereitelkeit behaftet. Uebrigens habe ich noch nie einen Künstler gesehen, dem es immer gleichmässig glückte. Wir begrüssen ihn mit vollkommener Achtung. Den zweiten Theil eröffnete seine Ouverture zur Oper: „König Branor's Schwert“, worauf das erste Finale aus Weber's Oberon folgte.

(Fortsetzung folgt.)

Wien. Musikalische Chronik des vierten Quartals.
(Fortsetzung.)

Eine dritte, interessante, dem Andenken des Heroen-Kleeblattes: Haydn, Mozart u. Beethoven geweihte Kunstproduction verdankten wir Hrn. Musikdirector Leitermayer. Nach dem introducirenden Prologe folgte der erste Satz der Haydn'schen Es-Symphonie, mit dem Paukenwirbel beginnend; dann die Bassarie: „Nun scheint im vollen Glanze der Himmel“ und der Chor: „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“; von Mozart war gewählt: die Ouverture zur Zauberflöte; Belmont's Arie: „Wenn der Freude Thränen fliessen“ aus der „Entführung“; die Pracht-Hymne: „Anbetung, Dir, Erhabener!“ — Das letzte Dritttheil bildete die Beethoven'sche C dur-Symphonie, No. 1; Duett u. Schlusschor aus „Christus am Oelberg.“ Der Unternehmer leitete das Ganze, Hr. Clement dirigirte an der Violine, Mad. Kraus-Wranitzky, die Herren Kreipel u. Mellinger excellirten im Vortrage der Solostücke. Das Auditorium war, wie vorauszusehen, zwar keineswegs überzahlreich, aber um so empfänglicher für die werthvollen Spenden; und der Beifall weniger rauschend, als gerade deshalb mehr noch ehrend. Weil nun das Wespengeschmeiss zumal nur die besten Früchte benagt, die Hydra Brotneid stets willfährig die züngelnden Schlangenhäupter emporreckt und in jeder Heerde mitunter räudige Schafe sich einnisten, so fehlte dergleichen Pestübel auch hier nicht und besudelte sogar öffentliche, übrigens gut accreditirte Blätter mit seinem unreifen Geschwätz. Da gab es denn superkluge Adamskinder, welche dies u. jenes zu bemängeln fanden und darüber unterschiedene hochtrabende, leider nur nicht probe- u. stichhaltige Bemerkungen in autokratischen Machtsprüchen vernehmen zu lassen sich nicht entblödeten. Beispielshalber meinten diese jungen, weisen u. gerechten Richter, diese wahren Salomon's und zweiten Daniel's, mit Shylok zu sprechen, dass die Ouverture zur „Zauberflöte“ viel zu schnell gespielt worden wäre, weil die Ueberschrift Allegro u. nicht Presto lautet, vergassen aber dabei, dass der Alla breve-Tact vorgezeichnet ist, gemäss welchem, wie jeder musikalische ABC-Schütze weiss, hier die Signatur Allegro arithmetisch gleich sich stellt mit jener eines Presto im Vierviertel-Zeitmaasse, da jede Halbnote in der Bewegung zum Viertel sich umwandeln muss. Schwerlich haben jene Kickindiewelt wohl jemals das genannte, ewig jugendliche Meisterwerk von dem Orchester des Theaters an der Wien in seiner eines europäischen Rufes sich erfreuenden Glanzepoche ausführen gehört, in welchem dessen Vortrag ganz nach des Schöpfers Intensionen bis auf die kleinsten Nuançen u. Schattirungen durch Tradition sich fortgepflanzt hatte; Hr. Director Clement ist doch ein kräftiger Grundpfeiler jenes kolossalen Tempelbaues, er besitzt, notorisch bekannt, ein wunderbar vielumfassendes Gedächtniss, weiss, unter seinen coäven

Kunstgenossen, wohl eben hierin am Genauesten das rechte Maass u. Ziel zu treffen, ein also arger Missgriff, wie jener fälschlich gerügte, ist demnach bei solch einem ergrauten Heerführer rein undenkbar, und solche einseitige Urtheile zerplatzen wie Seifenblasen, ohne einmal, gleich diesen, zuvor erst in Iris-Farben-Pracht geglänzt zu haben. Allein das ist gewöhnlich der Fall, wenn der Schuster seinen Leisten verlässt und der Affe den Doctorhut usurpirt.

Unter den vielen Privat-Concerten erfreuten sich des meisten Beifalls u. Zuspruchs Hr. Krähmer, erster Oboist der k. k. Hofkapelle und dessen Frau, die seelenvolle Clarinett-Virtuosin; Hr. Durst, Violinspieler, und Hr. König, Waldhornist, beide ausgetretene Zöglinge des Conservatoriums; die Operistin Jazedé; der Kön. Würtembergische Hofsänger Franz Jäger, beide im Josephstädter-Theater; Hr. u. Mad. Buschmann auf dem Terpodion, im Kärnerthortheater; ebendaselbst: Hr. Brod, Oboebläser der Königl. französischen Akademie, desgleichen zu wiederholten Malen die 13-jährige Therese Ottavo, welche mit unglaublicher Fertigkeit, Grazie, Anmuth, Sicherheit u. Eleganz die Violine behandelte und ihren Lehrern, Paganini und de Beriot, grosse Ehre machte; im Vereinssaale: Louis Lacombe und der junge Ehrlich, Bocklet's Zögling, zwei talentvolle Pianisten. — Die Tonkünstler-Societät führte während der Weihnachtsferien Haydn's Schöpfung musterhaft auf und überzeugte sich dabei neuerdings, dass wahre Meisterwerke immer ihren Zweck erfüllen, nie altern. — In den ersten Gesellschaftsconcerten wurden zu Gehör gebracht: aus Beethoven's neunter Symphonie Allegro und Scherzo; Duett von Rossini aus Wilhelm Tell, gesungen von den Herren Kreipel und Mellinger; Chor aus Timotheus von Händel; Violinvariationen, componirt u. vorgetragen von Hrn. Proch; Chor aus Weber's Cantate: Kampf und Sieg; Symphonie von Maurer; Chor aus Zemire und Azor von Spohr; Violoncellconcert von Bernh. Romberg, gespielt von Hrn. Hartinger; Hymne von C. M. v. Weber; Spohr's Ouverture zu Pietro d'Abano. Wenn die Wahl nicht durchgehends gebilligt werden konnte, so war noch mehr dabei zu bedauern, dass gerade eben die Production der bessern Hälfte mitunter manche entstellende Blössen gewahren liess. — Bevor wir noch diesen Artikel für diesmal gänzlich abschliessen, sei noch nebenbei eines Tonfestes erwähnt, welches — zwar nicht eigentlich der Residenz angehörig, in dem acht Stunden fernen, uralten Benedictinerstifte Melk Statt fand. Daselbst beging der ehrwürdige Abt Marian Zwinger, Präses des gesammten Prälatenstandes, das 50jähr. Jubiläum seiner Priesterweihe. Eine ansehnliche Versammlung war dazu geladen; zwei Bischöfe, acht infulirte Prälaten, viele Honoratioren der Kaiserstadt; eine Deputation der landständischen Verordneten überbrachte die Glückwünsche; der kais. Kreishauptmann, Graf Odonel, schmückte im Namen und Auftrag seines Monarchen die Brust des Jubelgreises mit den Insignien des Leopold-Ordens; Stadtbeleuchtung u. Feuerwerk verherrlichten das seltene Fest; aber mehr noch als Alles erfüllten die kirchlichen Ceremonien mit tiefer Rührung und erhebender Andacht die Herzen aller Anwesenden. Die gesammte musikalische Beigabe hatte Hr. Kapellmeister v. Seyfried, ein vieljähriger Freund des Hauses, ganz neu dazu verfertigt, nämlich zur Abhaltung des Hochamtes das Veni Sancte Spiritus, eine solenne Missa, Graduale, Offertorium und Te Deum laudamus, wie nicht minder für das glänzende Abendconcert eine grosse Gelegenheits-Cantate. Der Componist leitete das Ganze persönlich, Hr. Mayseder dirigirte an der Violine und producirte sich nebst Hrn. Merk auch in Solostücken, der k. k. Hofkapellist, Hr. Lutz, führte den Tenorpart aus u. wurde in seiner Arie mit concertirendem Violoncell von dem geschätzten Dilettanten, Hrn. Gross, vortrefflich begleitet, ein Knabe mit einer wahren Engelsstimme sang die Sopranpartie, Hr. Perl, Stifts-Kanzlei-Beamter, den Bass, und im Orchester, so wie bei den Chören, wirkten zahlreiche Kunstfreunde und Wiener Gäste mit. Nach dem Urtheile competenter Ohrenzeugen sollen eben sowohl die Tonwerke als deren gelungene Ausführung des ungetheiltesten Lobes würdig gewesen sein, welches gleichfalls dem gemüthlich-geistreichen Dichter der Cantate, Hrn. Amand Polster, Stifts-Capitular und Director des Kirchenchores, nach gebührendem Verdienste im vollsten Maasse gespendet wurde. —

(Beschluss folgt.)

Theatralische Sommer-Stagione, Anfang der Herbstopern in Italien 1835.

(Beschluss.)

Florenz. Hr. Gerolamo Maria Marini versuchte eine tragische Oper: La Pia de' Tolomei betitelt, zu schreiben; Hr. Luigi Omini, der ein Römer sein soll, versuchte die Musik

dazu zu componiren, und der Impresario des Teatro Alfiere versuchte sie diesen Sommer auf seinem Theater zu geben. Die Zuhörer versuchten anfänglich etwas nachsichtig zu sein, verloren aber nach und nach die Geduld und liessen zuweilen einen Pfiff hören. Allmälig verwandelte sich die tragische Oper in eine komische; das Ganze endigte mit Pfeif-Chören in verschiedenen Tönen, mitunter im Falsett. Mehre fielen mit einem Gelächter ein, Andere schlugen mit ihren Stöcken auf dem Boden einen wilden Tact dazu, ein Tutti-Geheul im starken Unisono machte den Schluss der Komedie. Der neue Dichter verstand keine Oper zu schreiben und der neue Componist verstand nichts Anderes, als aufgewärmte bekannte Sachen aufzutischen; Viele rathen ihm, noch lange zu studiren, bis er's wieder wagt.

Lucca. Abermals hatten wir im August das unaussprechliche Vergnügen, die Malibran zu besitzen. Da ihre Ankunft etwas verspätet wurde, so ging man einstweilen am 2. August mit der Semiramide — verstümmelt — in die Scene; Hauptsänger waren die Boccabadati (Titelrolle), die Mazzini und die Herren Ferrari u. Negrini. Endlich kam die Ersehnte an, schnell begannen die Proben mit Hrn. Persiani's Ines de Castro, worauf die Oper am 15ten in die Scene ging, und die Gefeierte dieselbe glänzende Aufnahme wie voriges Jahr fand. Anfangs September reiste sie nach Mailand ab, worauf man Pacini's Ultimi giorni di Pompei mit der Boccabadati und Hrn. Pedrazzi (der auch in der Ines sang) gab. Die vierte Oper, Ricci's Scaramuccia, machte der Sänger wegen Fiasco.

Genua. Noch vor dem Ausbruche der asiatischen Brechruhr, die hier schrecklich wüthete, gab man eine neue Farse: I tabarri, von einem von hier gebürtigen Maestro, Namens Sciorati, Zingarelli's Schüler. Die Erstlinge des Landsmannes fanden Aufmunterung; aber Mad. Cholera kam angetreten, und man wusste gar nicht mehr, ob es ein Theater auf der Welt gibt.

Turin. Die auf dem Theater Angennes gegebene neue Oper: Il proscritto, von dem Maestro napolitano Giuseppe Curci, fand theilweise Beifall und endigte mit einem Fiascone, den sie auch verdiente.

Novara. Diesen Sommer erschien hier in der Druckerei Rasario ein Elogio del maestro di Capella Pietro Generali, von Hrn. Constantino Piccoli, 43 S. in 8. nebst 7 S. Anmerkungen. Die zwei Neuigkeiten, die man aus dieser Schrift erfährt, die nicht einmal weiss, in welchem Jahre Generali geboren, welche Opern u. Messen er geschrieben u. s. w., sind: 1. Dass sein eigentlicher Familienname Mercandetti war, und blos weil er sehr fleissig unter seinem Meister in der Basilica di S. Marie maggiore studirt hatte, von ihm stets Generale genannt, welcher Name ihm darauf von allen Freunden und Bekannten gegeben wurde und für immer blieb; in seinem Testamente heisse es jedoch: Pietro Mercandetti sunnomato Generali (mit dem Zunamen G.). Wie aber Generali aus Generale entstanden ist, wird nicht gesagt. Zweite Neuigkeit (S. 28): Als das Erscheinen der Haydn'schen u. Mozart'schen Symphonieen die dramatische Musik umzustürzen, die Vocalmelodieen zu ersticken drohte und den gerechten Unwillen der Verfechter der italienischen Keuschheit (sic) erweckte: da brauchte es denn ein mächtiges Genie, um dieser Zügellosigkeit Einhalt zu thun: dies Genie war Generali... Eine allerliebste Buffonade! — Wollen die Leser etwas mehr über Generali wissen, so finden sie es in der Allg. Mus. Zeit. 1817, S. 473 — 474, Manches noch in den folgenden Jahrgängen.

Mailand (Teatro alla Canobbiana). Mosè, Leocadia und der Furioso, worin der von Wien zurückgekommene Cartagenove mit seinem Steckenpferde d. h. mit der Titelrolle die Zuhörer ziemlich langweilte, waren die Wiederholungen in der kurzen Sommer-Stagione.

(Teatro Carcano.) Die auf dieser Bühne gegebenen ältern Opern waren: Son due or son tre, Chi dura vince, beide von Ricci, letztere neu für Mailand und an Gehalt noch armseliger als ihre Schwester. Die Nine von Hrn. Coppola, die Capuleti, Pirata und Sonnambula von Bellini, Il conte d'Elmor von Hrn. Curci (neu für Mailand, eigentlich Il Proscritto; s. Turin), mit einer Musik, die schwerlich irgendwo gefallen kann; endlich eine neue Farse: Un terno al lotto, Buch vom Buffo Carlo Cambiegio und Musik — alltägliches Brot mit Spitalsuppe — vom Mailänder Maestro Angelo Frondoni. In den Capuleti ging es diesmal der Spech etwas besser, und die Teresa Brambille war auch eine vorzüglichere Giulietta. Im Pirata und Sonnambula sang die Leve mit Ausdruck; der Tenor Zoboli mit einer schönen Stimme und andern natürlich guten Gesangsanlagen, aber ohne alle Schule; der spanische Bassist Merty transeat. Hr. Cambiagio, ein Mailänder, der gute Verse im Mailänder Dialect macht, versuchte zu seiner Benefize-Vorstellung unter Andern oberwähnte dramatische Dichtung, worin ein verarmter unsichtbar gewordener Impresario durch eine gewonnene Terne in der Lotterie seinen Leuten ihre Gagen zu bezahlen im Stande ist. Hr. Cambiagio stellt dabei alle in der Farse vorkommenden Rollen ganz allein vor, nämlich: Maccario den Theaterunternehmer, Sdrucciolo den Dichter, Procoli den Mann der Prima Donna, Dorotea die Seconda Donna, Nibbio den Souffleur, und Frontino den Bedienten, jeden im angemessenen Charakter und mit Gewandtheit; die Rollen der Seconda Donna und des Bedienten gelangen ihm jedoch am Besten. Zum Erstaunen ist es aber, wie ein Mensch eine ganze Operette allein singen kann und nur dann u. wann wenige Minuten durch einen Chor zu Athem kommt; das Ganze war indessen ein lustiger Scherz, der mit anzuhören war. Der Landsmann hatte ein volles Theater und reichlichen Applaus.

Bergamo. Diese in Betreff ihrer reizenden Lage und ihres Reichthums so interessante Stadt, Mutter vieler berühmten Gelehrten u. Künstler aller Art, insbesondere der vortrefflichsten Tenore der Erde, feierte unlängst das 50ste Dienstjahr des Hrn. Adamo Bianchi, ersten Tenors in der hiesigen Kirche S. M. maggiore, mit einem von Simon Mayr veranstalteten grossen Gastmahle, bei welcher Gelegenheit Italiens Gluck seine Lyra ertönen liess und ein dem Veteran zu Ehren abgefasstes schönes anakreont. Gedicht unter lautem Beifall ablas.

Der Held dieses sehr seltenen Jubiläums ging, nachdem er fast auf allen Theatern Italiens gesungen hatte, nach London, wo er mit dem weltberühmten Pacchiarotti sang; darauf in Paris zur Zeit der Krönung Napoleons, der eigens von seinem Sitze aufstand, um den Sänger einer so hellen und angenehmen Stimme zu sehen. Im J. 1785 nahm Bianchi, damals 21 Jahr alt, Dienste in benannter Kapelle, und noch jetzt nimmt er, ohne zu schreien, das $\overline{\overline{c}}$ mit voller starker Bruststimme!... Jederzeit musterhaft in seinen Berufspflichten, liest Bianchi alle ihm gegebenen, noch so schweren Parten

prima vista fertig vom Blatte; dabei ist er auch ein ziemlich guter Klavierspieler u. leidenschaftlicher Verehrer seiner Kunst.

Eine dieser ganz entgegengesetzte Feierlichkeit waren die vorher Statt gehabten Exequien des unglücklichen Tenoristen Trezzini, der hier, wie bereits im vorigen Berichte gemeldet, in einem blühenden Alter von 31 Jahren das Zeitliche auf eine so traurige Art verliess.

Auf der diesjährigen Augustmesse gab man die Capuleti, worin die Schütz den Romeo machte u. die von hier gebürtige Dilettantin Benedetta Colleoni-Corti in der Rolle der Giulietta zum ersten Male die Bühne betrat. Beide Damen fanden rauschenden Beifall und wurden mehrmals auf die Scene gerufen; die Colleoni entsprach der günstigen Erwartung, die man sich von ihr machte, ganz. Eine eingelegte Cavatine aus Bellini's Puritani gefiel nicht.

Auch in diesem Jahre feierte die philharmonische Gesellschaft das Cäcilienfest in der Basilica di S. Maria maggiore, mit einem über 100 Individuen starken Personale. Am ersten Tage, am 31. August, wurde eine Messe, das auch aus diesen Blättern bekannte O salutaris hostia, ein Hymnus auf die Heilige mit 8 Realstimmen, sämmtlich von Mayr; das Halleluja von Händel und ein Motett von Asioli vorgetragen. Händel's riesenhafte, beinahe hundert Jahr alte Composition setzte Alles in Erstaunen. Die grösste Erwartung war aber auf den 1. Sept. gespannt, an welchem Tage, zur Exequienfeier für die verstorbenen Mitglieder der Gesellschaft, Mozart's Requiem zum ersten Male in hiesiger Stadt aufgeführt wurde. Man sah es der herbeigelaufenen ungeheuern Menge an, welchen gewaltigen Eindruck dieser Schwanengesang des Einzigen auf sie machte. Sonderbar genug, wir haben hier bereits die Oratorien von Haydn, Beethoven, Winter, Naumann's Paternoster gehört, und diese erhabene Composition, die Jahr aus Jahr ein die Nationen jenseits der Berge entzückt, lernten wir erst 1835 in ihrem 44jährigen Alter kennen! Doch Alles verdanken wir unserm herrlichen unermüdeten alten Mayr, und unter seiner Leitung ging auch das Halleluja und Requiem vortrefflich.

Venedig. Es mag noch so warm und noch so viele der hies. Bewohner auf das Land gegangen sein, so wetteifert doch immer das Teatro d'Apollo (ehedem S. Luca) mit dem Teatro Gallo (ehedem S. Benedetto). Im ersten wurde Ricci's Scaramuccia, worin die Aman, der Tenor Cittadini, der Buffo Scalese und Bassist Lei sangen, ziemlich besucht, obgleich die Aman unpässlich war und sie mehr für die Op. seria geeignet ist. Scalese übertrieb seine Rolle. Darauf folgte Rossini's hier unbekannter umgearbeiteter Mosé mit der Melas, konnte aber keine sonderliche Wirkung hervorbringen, weil der Buffo Scalese nicht an seinem Platze war und der Tenor mit einem gastrischen Fieber auf dem Nacken seine Rolle absang. Dieser arme Paolo Cittadini starb auch einige Tage hernach (den 11. Septbr.) an dieser Krankheit, man sagt der leidigen schlechten ärztlichen Behandlung wegen. Er war noch nicht 25 J. alt, schön gebildet und von starker Leibesbeschaffenheit. Als Sänger hatte er die besten Anlagen zu seiner Kunst und könnte sich auf eine bedeutende Höhe schwingen, hätten die grausamen Parzen nicht allzu schnell seinen Lebensfaden abgeschnitten und seine Familie, deren einzige Stütze er war, dadurch in die grösste Betrübniss gestürzt. Und da gerade vom Sterben die Rede ist, so folgen hier noch zwei andere unlängst Statt gehabte Todesfälle, nämlich der Schauspielerin Moncalvo, die bekanntlich erst vor Kurzem zu Turin als Sängerin die Bühne betrat (s. diese Blätter vom v. J. S. 152), und des Tenoristen Serafino Gentili, für den Rossini hier vor 22 Jahren die Italiana in Algeri schrieb, der aber seit geraumer Zeit das Theater verlassen, zu Mailand lebte, wo er verwichenen Mai, nach einer unnützen homöopathischen Kur, seinem gichtischen Uebel unterlag.

Rovigo. Der hiesige Maestro Lorenzo Barbierolli bietet in öffentlichen Blättern seine Oper: I Trojani in Laurento mit der Bedingung zur Aufführung an, dass, wenn sie gefällt, ihm ein angemessenes Geschenk gemacht werden soll.

Udine. Die aus Wien zurückgekehrte Strepponi hat sich auf der hiesigen S. Lorenzo-Messe sowohl in der Sonnambula, als Anna Bolena besonders ausgezeichnet, und macht dem Mailänder Conservatorium, dessen Zögling sie ist, immer mehr Ehre.

Trient. Hier wurde unter Andern eine neue Operette: Il Masnadiere (nach Schiller's Räubern) von Hrn. David Uhrmacher gegeben, worin mehre Stücke gefielen. Nächstens vielleicht ein Mehres hierüber.

Kurze Anzeige.

Fünf Lieder für eine Bass- oder Altstimme mit Begl. des Pianof. comp. von Wilh. Cläpius. Op. 5. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. 15 Sgr.

Alle sehr leicht, in den besten Tönen der angegebenen Stimmen gehalten, keins tief, aber wohlklingend. Die meisten sind dem Texte nach mehr für einen Bass, als für den Alt.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten Februar. N°. 7. 1836.

Recensionen.

1. *Rondeau de Concert pour le Violon avec accomp. de l'Orchestre ou de Pianof. — par Charles Lipinski.* Oeuv. 18. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 2 Thlr. 12 Gr.
2. *Souvenir de la Mer Baltique.* Divertissemens pour le Violon avec accomp. de Pianof. composés — par *Ch. Lipinski.* Oeuv. 19. Ebendaselbst. Pr. 18 Gr.
3. *Variations pour le Violon avec accomp. de grand Orch. ou de Pianof. sur la Cavatine „Ecco ridente il Cielo" de l'Opéra il Barbiere di Siviglia de Rossini composées — par Ch. Lipinski.* Oeuv. 20. Ebendas. Pr. avec Orch. 2 Thlr. 8 Gr.; av. Pfte 1 Thlr.
4. *Concerto militaire pour le Violon av. accomp. de l'Orch. comp. p. Ch. Lipinski.* Oeuv. 21. Ebendas. Pr. 5 Thlr.

Der Verfasser dieser Compositionen ist als Virtuos auf der Violine fast weltberühmt. Seit er in Italien mit Paganini in Doppelconcerten wetteiferte, wuchs sein Ruhm mit jedem öffentlichen Auftreten, so dass er schwerlich bei seiner jetzigen grossen Kunstreise von Teutschland nach Frankreich u. England einen Nebenbuhler finden wird, der in seiner grossartigen Weise es ihm gleich thun dürfte. Er steht in seiner Eigenthümlichkeit unerreicht, ein Meister für sich, neidlos gegen alle andere Meister, die Keiner williger anerkennt, als er, eben weil er in eigener Kraft u. Vollkommenheit als wahrhaft ausgezeichnet feststeht. Ueber sein Leben und sein Violinspiel haben wir im vorigen Jahrgange S. 424 ausführlich gesprochen, was Alle, die ihn selbst nicht zu hören Gelegenheit hatten, noch sich auf den angeführten Aufsatz genau besinnen, dort nachlesen mögen. Jeder Violinspieler weiss jedoch zuverlässig von ihm so viel, dass er voraussetzen muss, er werde für sein Instrument in den Compositionen dieses Meisters volle Beschäftigung und so nützliche Uebung antreffen, dass er sie nicht wird entbehren wollen, wenn es ihm darum zu thun ist, in seiner Kunst gute Fortschritte zu machen. Woran soll er sich denn sonst erstärken, wenn er es nicht an den Erzeugnissen eines solchen Meisters thun wollte? Hat irgend ein junger Violinist eine gute Schule gemacht, so ist ihm nichts förderlicher, als dass er sich an Werken eines Meisters weiter heranbilde, der nicht einseitig in einer Manier sich festsass, sondern Starkes mit Zartem gediegen zu verbinden und in seinem Spiele selbst charakteristisch aufzufassen u. darzustellen im Stande ist. In diesem allseitig Soliden u. Bravourgewaltigen ist aber L. der rechte Meister, über welchen kein anderer sich erhebt. Man wird ihn also studiren müssen, nicht immer, um seine Werke gleich öffentlich vorzutragen, sondern auch, um daheim an ihnen zu lernen. Ein meisterlicher Spieler hat aber seine Kunst viel zu lieb, als dass es ihm nicht ein Bedürfniss sein sollte, die Werke eines solchen Mannes zu besitzen, damit er sich zu jeder Zeit daran ergötze und den Geist derselben mit andern vergleiche. So sind sie denn für Alle, die nicht mehr im eigentlichen Verstande Schüler sind. — Zwar sind wir nicht im Stande, den Gehalt dieser Compositionen in Worten vor Augen zu legen, denn es fehlen uns zu unserm Leidwesen die Partituren; allein wir kennen den Virtuosen als einen tüchtigen Musikverständigen u. contrapunktisch erfahrenen, auch im Uebrigen wacker gebildeten Mann, haben noch dazu die meisten dieser Compositionen von ihm selbst gehört und wissen aus Erfahrung, dass sie ausserordentlich wirken, dass sich also andere Spieler daran messen können. Das mögen u. werden sie denn um ihres eigenen Vortheils willen thun. Sie werden die beiden ersten nicht so schwierig finden, als die beiden letzten;

lieb und nützlich werden sie alle ihnen sein. Namentlich hat uns das Concert einen Eindruck hinterlassen, den wir lange nicht vergessen konnten. Es hat mitten im sichern u. grossartigen Concertgange so viel Dramatisches in sich, dass sich die Freude an den Tönen mit einer Reihe von Bildern vereinte, die scenisch an uns vorübergingen. Mögen denn diese Werke im Stillen vielen Nutzen und im Oeffentlichen, von vollendeten Meistern vorgetragen, den Spielern volle Ehre und den Hörern so grosse Freude bringen, als sie uns gebracht haben.

Zweichörige Musik für Discant, Alt, Tenor u. Bass, passlich bei einer kirchlichen Todtenfeier, componirt — von G. N. Hanft, Schullehrer zu Fechheim bei Coburg. Part. 1. u. 2. H. In Comm. der Kesselring'schen Hofbuchhandl. in Hildburghausen. Pr. jedes Heftes 18 Kr.

Es hat etwas Erhebendes, wenn man sieht, welche grosse Anzahl unserer Cantoren und Schullehrer nicht blos in kleinen Städten, sondern selbst auf kleinen Dörfern bei ihren anderweitigen Kirchen- und Lehrerverpflichtungen, die oft genug überhäuft genannt werden müssen, dennoch Muth und Lust zur Fortbildung in einer Kunst bewahren, die sonst in der Regel nur in glücklichern Stellungen gedeiht und mindestens einige äusserliche Anreizungen zu verlangen scheint. In Teutschland ist das Letzte kein nothwendiges Erforderniss; man hat häufig zu bemerken Gelegenheit, dass die Liebe zur Musik alle äusserliche Hindernisse überflügelt. Sorgen und Mühen sind oft nicht vermögend, dieser Liebe Schranken zu setzen; man scheut keine Opfer und ruht nicht, bis man wenigstens ein Zeichen gegeben hat, dass man auch mit unter die Zahl derer gehört, die für die Tonkunst Empfänglichkeit und liebenden Sinn in sich tragen. Und so hat denn die nicht seltene Erscheinung neben dem Erfreulichen zugleich etwas Rührendes. Es ist nichts Unerhörtes, dass Männer, die recht wohl wissen, dass es ihnen ihre Lebensverhältnisse nicht gestatten, sich bis zu einiger Berühmtheit emporzuschwingen, dennoch die gemessenen Stunden nächtlicher Ruhe kürzen und von ihrem spärlichen Einkommen noch einen Theil dazu verwenden, damit sie nur ihrer Liebe Genüge leisten, ohne jeden Gedanken an irgend einen Gewinn von Aussen her. Das ist nun hier im strengsten Sinne des Wortes auch der Fall. Der Mann ist noch immer Substitut seiner Stelle, hat Familie — und dennoch arbeitet er fort in allerlei Compositionsversuchen und gibt noch von seinem geringen Einkommen, um sich seinen Mitgenossen nach Kräften nützlich zu machen. — Sollten da nicht die äusserlich besser gestellten Musikfreunde mindestens so weit hülfreich eingreifen, dass Jeder von ihnen einige Exemplare so geringen Preises an sich kaufte? Sind sie nicht für grössere und geübtere Chöre in den Städten, so sind sie desto mehr für wenig geübte, oder einfach gebildete auf dem Lande. Dahin gebe man diese schlichten Gesänge und man wird doppelten Dank dafür haben. Es gehören nicht überall 2 Chöre dazu; man kann diese Gesänge auch mit einem Chore ausführen, da beide nicht in einander greifen, sondern einander ablösen, an wenigen Stellen aber, wo beide zusammentreffen, nur sich verstärken in einem und demselben Gedanken. — Dem redlichen Componisten wünschen wir glückliche Tage und dass ihn kein Glücklicherer kränke in seiner Liebe, die für manche Gegenden und für manches schlichte Bedürfniss Angemessenes, ja Tröstliches geliefert hat.

Souvenir à (?) Beethoven. Grande Fantaisie en forme d'une Sonate pour le Pianof. composée par *Louis Schuberth.* Op. 30. Leipzig, Hamburg u. Itzehoe, bei Schuberth u. Niemeyer. Ladenpr. 1 Thlr.

Wir haben in dem Verf., der früher in Riga sich aufhielt und jetzt Musikdirector am Theater in Königsberg in Preussen ist, einen tüchtigen Musiker kennen gelernt, was er auch in dieser Sonate, seinem neuesten Werke, wiederholt beurkundet. Alle 3 Sätze dieser Arbeit sind auf Themen von Beethoven gebaut, die sehr consequent und unterhaltend durchgeführt worden sind, nicht unterbrochen durch blose modische Passagen und ablenkende Zwischenspiele, sondern das Gegebene treu verfolgend im steten Andenken an den grossen Entschlafenen. Das Ganze sieht daher leichter aus, als es ist, soll es im rechten Geiste vorgetragen werden. Virtuosen verlangt es nicht, aber solide Spieler, die Beethoven kennen und seine Werke vorzutragen im Stande sind. Diesen empfehlen wir dieses Andenken an unsern Beethoven.

Kurze Lebensbeschreibungen.

Léon de Saint-Lubin, geb. zu Turin 1801, kam im vierten Jahre, wo er schon die Violine zu spielen anfing, nach Hamburg mit seinem Vater, einem französ. Sprachlehrer, lernte hier noch die Harfe und spielte im 9ten Jahre bereits sein erstes Violinconcert. 1817 liess er sich in Berlin hören, dann in Dresden, wo ihn Polledro unterrichtete. 1818 in Frankfurt a. M. hatte er das Glück, L. Spohr's Unterricht ein Jahr lang zu geniessen, worauf er in den meisten teutschen Städten beifällig spielte; 1820 in Wien mit so grossem Beifall, dass er dort blieb und Composition studirte. 1823 wurde er Violinist am Josephstädter Theater und im folgenden Jahre zweiter Kapellmeister, wo er Gelegenheit hatte, Manches für die Bühne zu setzen, z. B. das Melodram Belisar, eine Symphonie, Violinconcerten etc. Darauf ging er als Musiklehrer nach Ungarn und hatte das Glück, über ein Jahr lang auf den Gütern des Grafen Ladisl. Festetics ruhig seinen Studien und der Nacheiferung Paganini's zu leben. In jeder Hinsicht vervollkommnet, begab er sich abermals nach Wien, wurde in seinen Concerten sehr wohl aufgenommen und componirte dort wiederum Balleten für das Theater, eine Zauberoper, 3 Trio's für Pianof. (bei Mecchetti in Wien gedruckt), ein Octett mit Klavier, was er selbst für sein bestes Werk hält, mehre Quartetten für Streichinstrumente etc. 1830 wurde er als Concertmeister nach Berlin an das Königstädter Theater berufen, welche Stelle er noch jetzt behauptet, geschätzt als Violinvirtuos und als Componist. Seine Oper, die er daselbst schrieb und aufführen liess: „König Branor's Schwert", erlangte weniger Beifall, als seine Posse und Pantomime „Doctor Faust's Vetter", die sich, obgleich geringer, grossen Beifall erwarb.

Uebrigens hat er bis jetzt noch 5 Violinconcerte componirt und ein vor Kurzem beendetes Quintett, noch MS. Seit 4 Jahren hat er in seinem Hause eine feststehende Quartettgesellschaft errichtet, die wöchentlich einmal sich versammelt, an deren Vorträgen nicht nur Liebhaber der Stadt, sondern auch Fremde Antheil nehmen können und nehmen. Reinheit des Tones und grosse Fertigkeit in Ueberwindung bedeutender Schwierigkeiten, Zartheit und Rundung im Vortrage sind da, so dass er unter die Meister gehört, die noch zu voller Sicherheit Stärke der Bogenführung und ruhige Gewalt, die unwandelbar über dem darzustellenden Kunstwerke steht, zu bringen haben, das Letzte und Schwierigste, was den Meister adelt, was der tüchtige Virtuos, der eben im Durchbruche dahin sich befindet, mit treuem, hochwollendem Eifer ohne Zweifel zu siegender Vollendung sich bald errungen haben wird. Der letzte Schritt ist der schwerste in der Kunst und will feste Kraft, dass er gelinge, und volle Beharrlichkeit, dass man sicher stehen lerne auf der Höhe, was auch dem Meister Mühe macht, die er gern über sich nimmt um der Liebe zur Kunst willen. Dass ihm seine öffentlichen Vorträge in Wien und Berlin allgemeinen Beifall erworben haben, den er verdient, ist gewiss. Und so darf die musikalische Welt das Beste von ihm erwarten.

Anton Philipp Heinrichs.

1833 erhielten wir aus Boston u. Washington in Amerika, und aus London etwa 20 gedruckte Compositionen dieses Mannes nebst einem Choralbuche der nordamerikanischen Staaten zugeschickt, die wir dem Wichtigsten nach S. 424 jenes Jahrganges unsern Lesern bekannt machten. Die Schicksale dieses Componisten mussten an sich merkwürdig sein; jetzt lernen wir ihn persönlich kennen, und können sie aus erster Quelle mittheilen. Er wurde 1781 am 11. März zu Schönbüchel bei Schönlinden u. Georgswalde in Böhmen von reichen Aeltern geboren, lernte in seiner Jugend etwas Pianoforte und Violine spielen, wurde Kaufmann und Grosshändler in Leinwand, Zwirn, Wein u. s. w., machte auch bedeutende Wechselgeschäfte, so dass er, an jedem der drei genannten Orte eine Fabrik besitzend, zu den ersten Grosshändlern des Landes gerechnet werden musste, der noch durch ein wichtiges Privilegium begünstigt worden war. Durch den Fall der Banknoten fielen mehre bedeutende Häuser, was auch seinen Fall nach sich zog. Da er auch sein Privilegium einbüsste, sah er sich gezwungen, nach Amerika überzuschiffen, liess sich in Kentuky in einer Waldhütte nieder und lebte, so gut es ging. Seine Musik brachte ihm so viel Ansehen, dass man eine Melodie zu einem Festgesange von ihm verlangte, die er sogleich mit Bleistift niederschrieb. Sie gefiel, und so gerieth er in seiner Wildniss in's Componiren, ohne noch einen Begriff von Harmonielehre zu haben, die ihm erst, nachdem mehre Werke von

ihm gedruckt worden waren, durch einen Teutschen beigebracht wurde. Von jetzt an genoss er in Amerika eines nicht geringen Ansehens. Da seine Frau in Böhmen unterdessen gestorben war, heirathete er eine Amerikanerin und würde sein Leben dort beschlossen haben, wenn ihn nicht der Trieb nach höherer musikalischer Bildung nach Europa gebracht hätte, um so leichter, da ihm auch die zweite Frau starb und sein Herz ihn zog, eine gar nicht gesehene Tochter aus erster Ehe vielleicht zu begrüssen. In London angekommen, erschöpfte sich bald sein kleines Vermögen und er musste sich an ein nicht sonderliches Orchester, wie die meisten in London sind, als Violinspieler begeben. Hier lebte er 7 Jahre, allerlei Compositionen versuchend, von denen nicht wenige, aber die geringern, in London gedruckt wurden. Da er auch viele Ouverturen u. Symphonieen, unter denen wir eine von 34 Stimmen gesehen haben, gesetzt hatte und von der Wiener Preisausschreibung für eine Symphonie hörte, wollte er es wenigstens versuchen, mit unter die Bewerber zu treten, kam aber zu spät, nachdem das Gerücht, allerdings vor der Zeit, bereits dem Kapellmeister Lachner den Preis gegeben hat. „Die Symphonie", sagte er, „war nicht die Hauptsache der Reise; ich wollte mein Vaterland wieder sehen und meine Tochter kennen lernen." Und diese Tochter war nach Amerika gesegelt, ihren Vater aufzusuchen. Er wünscht nun zu erfahren, wohin sie sich gewendet. „Ob ich meine Tage in meinem Vaterlande oder in Amerika beschliesse, ich weiss es nicht, bin aber auf Alles, auch auf das Schlimmste gefasst." — Er wandert seiner Heimath zu, ein hagerer, noch kräftiger Mann mit weissen Haaren und scharf blickenden Augen, fest in seiner Rede, sehr lebendig, fast enthusiastisch, spricht er von Kunst. In seinen spätern Compositionen für volles, oft übervolles Orchester ist er ganz eigenthümlich, namentlich im Rhythmischen, und seine schriftliche Sprachdarstellung hat im Englischen u. Teutschen etwas Geniales. Mögen seine letzten Schicksale ihm günstig sein.

Friedrich Hummel,

geboren am 18. Septbr. 1800 in Memmingen bei Augsburg, kam 1819 zum Militärchor des ersten Regiments „König" nach München, wo er sich als Clarinettist unter Bärmann weiter bildete. 1833 erhielt er als Lehrer der Clarinette u. Flöte einen Ruf nach Inspruck an den Musikverein der dortigen Universität (s. über diesen Verein den Jahrgang 1834, S. 621), wo er noch jetzt sehr nützlich wirkt. Ausser einer kleinen Kunstreise in den Ferienmonaten August und September 1835 nach Südtyrol, unternahm er 1836 eine grössere über Salzburg, Prag, Zittau, Leipzig, Altenburg, Weimar etc., wo er sich namentlich in Leipzig als einen tüchtigen Virtuosen auf der Clarinette zeigte. Der Mann verdient Beachtung. — Sein Bruder, Tobias H., ebendaselbst geb. am 13. Juni 1805, zum Fagottisten von Romberg gebildet, kam an seines Bruders Regiment nach München und ist seit 1835 als geschickter Fagottist Mitglied der K. Kapelle in München geworden. Sie sind nicht verwandt mit Nep. Hummel in Weimar.

Nachrichten.

Leipzig. (Fortsetzung.) Im 13. Abonnementconcerte hörten wir mit grossem Vergnügen Mozart's Symphonie aus D dur, ohne Menuett, in den Schattirungen ausgezeichnet gehalten. Im Piano u. Cresc. hat das Orchesterspiel in diesem Halbjahre bedeutend gewonnen. Fräul. Weinhold sang darauf Scene u. Arie aus Faust von L. Spohr gut u. mit Beifall, den auch Hr. W. Haake in einer Phantasie für die Flöte von Tulou erntete. Das Quartett u. Polacca aus den Puritanern von Bellini, neu vorgetragen von den Frl. Weinhold u. Grabau und den Herren Gebhard u. Weiske, gefiel nicht übel. Dagegen zeigte sich abermals die Herrlichkeit der Ouverture Beethoven's zu Leonore u. machte gewaltigen Eindruck. Das erste Finale aus Fidelio wurde gut gesungen u. gespielt. Das 14te eröffnete Spontini's frische Ouverture zur Vestalin, worauf Fräul. Grabau aus Weber's Freischütz: „Wie nahte mir der Schlummer" mit vorzüglich starker Stimme vortrefflich sang und sich eines ausgezeichnet lebhaften Beifalls erfreute. Vor der Arie hatten wir noch die unverhoffte Freude, einen hier durchreisenden Virtuosen auf der Clarinette, Hrn. Frdr. Hummel, Prof. der Clarinette u. Flöte in Insbruck, in Variationen von Bärmann zu hören und reinen, schönen Ton, Fertigkeit u. Geschmack in ihm vereint zu finden. Er erwarb sich lebhaften Beifall, so dass wir es für Pflicht erachten, andere Städte auf diesen Künstler auf-

merksam zu machen. Zum Schluss des 1. Theiles trug unser Musikdir., Hr. Fel. Mendelssohn-Barth., gleich beim Auftreten mit lebhaften Beifallsbezeigungen empfangen, Mozart's herrliches Klavierconcert aus D moll, wie es der Meister schrieb, also nicht nach der Bearbeitung, mit gewohnter Sicherheit, Umsicht und Kraft vor. Die von ihm selbst beigegebenen Cadenzen, vorzüglich die erste, waren, wie natürlich, aus Themen des Concerts verbunden u. im Flusse neu erhöheter Mechanik kunstreich ausgeführt, so dass man es ein Concert im Concerte nennen konnte. Der Beifall war stürmisch. Sein Instrument aus England hatte der hiesigen Stimmung wegen über seine gewöhnliche Höhe hinaufgezogen werden müssen, was nie zum Vortheil gereichen kann. Wann wird man anfangen, darauf zu denken, die Stimmung nach einem Normalmaasse gleich zu machen? Die Sache ist viel wichtiger, als man zu glauben scheint. Die Akademieen zu Wien, Berlin, Paris und London sollten sich hierüber mit einander vereinigen. Vorgearbeitet ist genug, und Hrn. Heinr. Scheible's Stimmgabeln wären dabei sehr wohl zu benutzen. Einzelne Männer dringen hierin nicht durch; es ist Pflicht der Akademieen. Möge bald ein einflussreicher Mann unter ihnen den wichtigen Gegenstand in Anregung bringen. — Den 2ten Theil eröffnete Fr. Schneider's Symphonie in H moll, ein tüchtig gearbeitetes Werk, was sehr gut ausgeführt und zu unserm Vergnügen mit Beifall aufgenommen wurde. Das Finale aus Boieldieu's Johann von Paris „Darf ein Mensch so etwas wagen" wurde gern gehört. Am 4ten Februar wurde die achte Symphonie Beethoven's aus F dur sehr bestimmt und genau vorgetragen, worauf Fräul. Weinhold Mozart's Arie aus Figaro „E Susanna" sehr lobenswerth u. mit lebhaftem Beifalle sang. Die Arie ist bekanntlich im langsamen Satze darum für die allermeisten Sängerinnen äusserst schwierig, weil die Stimme zu leicht ermüdet und in Reinheit der Intonation, besonders der grossen Terz $\overline{\overline{e}}$ gegen die concertirende Oboe, deren Ton in C dur so hell und scharf ist, nicht oft bis zu Ende aushält. Diese Schwierigkeit hat das Fräulein sehr gut überwunden. Ein Concertino für den Fagott, von L. Maurer, wurde von Hrn. Inten, der offenbar mit Fleiss vorwärts strebt und an Ton und Fertigkeit abermals nicht wenig gewonnen hat, beifällig geblasen. Das von unsern beiden Sängerinnen gegebene, sehr bekannte Duett aus Sargino hörten wir nicht, es ist aber mit Applaus aufgenommen worden. Der zweite Theil brachte Beethoven's stark wirkende Ouverture Op. 124 aus C dur, wieder meisterlich ausgeführt. Die Schlussscene aus Acis und Galatea von Händel, neu bearbeitet u. instrumentirt von Mozart, wurde hier zum ersten Male gegeben und mit Beifall aufgenommen. Die Chöre sind vortrefflich, wie in der Regel, wenn Händel singt, allein die Arien wollen in unserer sehr veränderten Zeit doch nicht stets nur von Liebe murmeln. Dennoch sind wir sehr dafür, von Zeit zu Zeit solche Werke zu Gehör zu bringen; die Vortheile sind in vielfacher Hinsicht bedeutend. — Morgen wird im Saale des Gewandhauses vom Directorium des grossen Concertes eine musikal. Früh-Unterhaltung gegeben, in welcher Kammermusik vorgetragen werden soll.

Das nützliche Institut der Euterpe erfreut sich fortwährend eines ausserordentlich zahlreichen Besuches. Noch nie glückte es uns in diesem Halbjahre, in den Saal des polnischen Hauses, wo die Concerte gehalten werden, eindringen zu können. Viele Hörer bleiben nothgedrungen in den Nebenzimmern. Orchesterwerke, Symphonieen der Hauptmeister u. neue Schöpfungen der Art u. Ouverturen werden in der Regel sehr gut ausgeführt, desgleichen Solostücke für einzelne Instrumente öfter zum allgemeinen Wohlgefallen, weniger gelungen die zuweilen vorkommenden Gesänge, da unsere besten Dilettanten sich nicht öffentlich hören lassen. Damit unsere geehrten Leser die Einrichtung dieser Concertabende, meist Montags, genauer kennen lernen, wollen wir den Inhalt einiger hersetzen. Am 18. Januar: Jahresgruss der Euterpe, comp. vom Director der Anstalt C. G. Müller, gesungen von dem Pauliner u. Zittauer Sängervereine, ging gut; Ouverture vom Abt Vogler zur Oper Samori (neu); Capriccio über schwedische Nationallieder für Violoncello von Bernh. Romberg, vorgetragen v. d. Mitgliede B. Engelmann; Ouverture zu Beethoven's Leonore. Im 2. Th. die 3te Symph. aus C moll v. C. G. Müller (schon als schön besprochen). Am 1. Febr.: Ouverture v. E. F. Richter, einem hiesigen Musiklehrer, noch MS.; Variationen über ein Schweizerthema für Pfte comp. u. vorgetragen v. Hrn. Leonhard; Ouverture v. Kuhlau zur Oper Elisa; Duett aus Faust v. L. Spohr, gesungen von den Herren Jürgens u. Weynert; Pastoralsymphonie von Beethoven. —

(Beschluss folgt.)

Wien. Musikalische Chronik des vierten Quartals.
(Beschluss.)

Wieder zum Weltlichen uns wendend, haben wir über die einmalige Aufführung einer alt-neuen Auber'schen Oper: „Emma", oder „Die Uebereilung" zu berichten, vermuthlich ein Erstlingsproduct, woran das Publikum erklecklich sich langweilte, und der Administration des Kärnthnertheaters herzlich gern dessen unerfreuliche Bekanntschaft erlassen hätte. Von gleicher Art waren zwei kleine Singspiele: „Das Doppelduell" u. „Die ausgeborgten Frauen", wie gewöhnlich mit ein paar Musikpiecen ausstaffirt; des letztern ziemlich frivoler Stoff ist auf einer Hofbühne keineswegs an seinem Platze. Desgleichen erlebten wir eine Vorstellung des Weber'schen Oberon, in welcher der Repräsentant des Hüon nicht eine einzige Note, wenigstens keine vernehmbare, sang, jedenfalls eine Rarität, beweisend, dass sogar die Hauptrolle einer Oper entbehrlich sei. Demnach hat der scharfsinnige Bürgermeister von Krähwinkel nicht so ganz unrecht gehabt, wenn er behauptete, dass ein Streichquartett auch mit Hinweglassung der Bratsche producirt werden könne, und deshalb jenes Instrument durch einen Machtspruch für ewige Zeiten aus seinem Burgfrieden verbannte. — Dem. Henriette Carl, erste Sängerin der K. Oper zu Madrid, bewährte in mehren Gastspielen den ihr vorhergegangenen ehrenvollen Ruf. Sie gastirte als Anna Boleyn, Prinzessin v. Navarra, Amenaide und Unbekannte; dass sie jedoch vorzugsweise im italienischen Genre excellirt, erprobte sich mehr negativ im Johann von Paris, und affirmativ, nebst den andern Debütrollen, in einem eigens arrangirten Concerte. — Diesem werthen Besuche folgte — lange erwartet — Mad. Schröder-Devrient; wir bewunderten sie bisher, leider, gleich ihrer Vorgängerin, nicht in der befriedigendsten Umgebung, als Romeo u. Fidelio (dieser besonders mangelhaft dargestellt); die Aufnahme war enthusiastisch, wie nicht anders denkbar, da Mad. Schr.-Devr. die erste dramatische Sängerin, unsere deutsche Malibran, unbestritten genannt werden muss. — Einen andern Hochgenuss bereitete uns Hr. Kapellmeister Lachner aus Mannheim, indem er während einer allzukurzen Anwesenheit seine vierte Symphonie in E dur, ein gediegenes, herrlich gearbeitetes Meisterwerk, zu Gehör brachte. Das Orchester, den einstigen geliebten Führer an der Spitze, und auf dem Podium wieder zweckmässig geordnet, zeigte sich endlich einmal in seiner frühern Vollendung, welche man mit Bedauern so oftmals inzwischen vermisst. —

Hr. Casati setzte ein neues Ballet in die Scene: „Lohn kindlicher Liebe", Musik von Pugni, welches durch eine gute und sehr verständliche Anlage vortheilhaft sich auszeichnet. Die Handlung ist der Donizetti'schen Oper: Otto mesi in due ore nachgebildet u. der Tonsatz ausdrucksvoll bezeichnend; versteht sich in der, bei allen jungen welschen Meistern stereotyp gewordenen Lärmmanier.

Das Theater an der Wien brachte drei werthlose Novitäten: „Der gespenstige Schiffer", melodramatisches Zauberspiel, „Die Missverständnisse" und „Hans Hasenkopf", zwei Localpossen mit Musik von Adolph Müller und dessen Nachfolger in Amt u. Würden, Hrn. Georg Ott, da Ersterer, von Ostern angefangen, zum Königstädtertheater in Berlin abgeht, auch bereits schon seine Benefizevorstellung gegeben hat, und zwar den Barbier von Sevilla, einzig nur durch die Mitwirkung der Herren Mellinger, Koch u. Franz Jäger. Dieser, einst unser Liebling, war nach einer 6wöchentl. Krankheit kaum erst Reconvalescent, und durfte allerdings die Nachsicht seiner frühern Gönner in Anspruch nehmen, welche denn auch der ganzen Vorstellung, hinsichtlich des gutgemeinten Bestrebens, zu Theil wurde. — Auf der Leopoldstädterbühne ging neu in die Scene: 1. Der mechanische Guckkasten, Zauberpantomime; 2. Der Salamander, nach Eugen Sere, Musik von Telle, wurde unter Zischen und Pochen gar nicht zu Ende gespielt; 3. Die Quellennymphe, Zauberposse, Musik von Scutta; 4. Der verstummte Olymp, dialogisirte Pantomime von Fenzel, Reiberstorffer u. Leppen; 5. Die Proben der Treue, Mährchen mit Musik von Marinelli; 6. Die Waise aus Genf, Drama von Castelli u. Seyfried. — Der beliebte Komiker Ignaz Schuster nahm, nach einer 30jährigen Wirksamkeit, in dem Feenspiele „Sylphide" Abschied von der Bühne, und wenige Wochen darauf auch vom irdischen Leben. Des wackern Mannes unerwarteter Tod ward allgemein betrauert. — Die Gläubiger des unsichtbar gewordenen Josephstädter-Theater-Directors haben das Opernpersonale aus einem falschen Ersparungs-System entlassen. Das übrige Restlein gibt mitunter kleine Liederspiele, wie z. B. die Ziegeldecker von Angeli, Chor-Fragmente zu den Hussiten vor Naumburg u. s. w. Zum Henkermahl wurde ein Seitenstück zu Grillparzer's jüngstem Drama gegeben: „Traumleben", mit me-

lodischer Musik von Conradin Kreutzer. — Ein v. Hrn. Franz Jäger gegebenes Concert war ziemlich besucht. — Zu der von den Unternehmern der Concerts spirituels ausgeschriebenen Preisbewerbung sind 57 Symphonieen, und darunter, dem Vernehmen nach, sehr werthvolle eingelaufen. — Die Gesellschaft der Musikfreunde hat einen schmerzlichen Verlust erlitten. Am 26. Dec. starb ihr perpetuirlicher Secretair, der k. k. Hofagent, Regierungsrath u. Ritter des Danebrog-Ordens, Joseph Sonnleithner, Gründer dieser Anstalt, so wie des wohlthätigen Damen-Vereins, dessen unermüdeter Eifer u. Kunstsinn recht eigentlich das Triebrad des Ganzen war und nicht leicht ersetzt werden dürfte.

Italien. Anfang der Herbstopern.

Mailand (Teatro alla Scala). Hauptsänger: die Malibran, Schoberlechner, die Altistin Venier, die Tenore Poggi u. Pasini (Ignazio), der Buffo Frezzolini u. Bassist Salvatori. Am 15. August wurde das Theater eröffnet mit der neuen Oper Maria di Montalbano von Hrn. Ricci (Luigi), wo die unterdrückte Unschuld ein Opfer der Ehrlosigkeit und Verrätherei wird, dann und wann ein Dolch und ungefähr ½ Stunde ein 6jähriges ermordetes Kind auf dem Bette zu sehen ist, aus dessen Wunden das unschuldige Blut fliesst, u. dgl. mehr. Das Buch ist eigentlich eine Amplificatio storica der famosen Chiara di Rosenberg des nur gedachten Ricci; aber ach! jene gefiel allenthalben, diese missfiel gänzlich, weil man bei Anhörung derselben gar zu oft gähnen musste; auch klagten selbst Idioten darüber, dass die Worte öfters durch die Musik abscheulich entstellt würden. Schnell wurde also Hérault's Zampa einstudirt und einige Tage nachher gegeben. Jene, welche diese Oper anderwärts gehört haben, erkannten sie kaum in Mailand, wo man nebst der mittelmässigen Aufführung noch dazu zwei Tenorrollen (darunter die Titelrolle) Bassisten anvertraut hatte; bei alledem verkannte man vieles Schöne und Gute in der Musik nicht, und Zampa wird wahrscheinlich die Opera di ripiego (Aushülfsoper) der langen Herbststagione bleiben. Ist auch das Ganze ein Gemisch deutscher, französischer und selbst Rossini'scher Musik, so sind doch ähnliche Abwechselungen im heutigen Einerlei-Klingklang für die bessern Ohren ein wahres Labsal. Von den Sängern konnte Niemand ausgezeichnet genannt werden; nur selten tragen die Italiener die ausländische, weit dramatischere Musik vortrefflich vor, sie gleichen in ihr verlorenen Schafen. Also weder die Schoberlechner, noch die Herren Poggi, Salvatori u. Frezzolini zeigten sich als superlative Künstler im Zampa. Salvatori (neu für Mailand) hat eine schöne Stimme, mehr fand man an ihm bis jetzt nicht. Frezzolini gehört wohl zu den bessern ältern italienischen Buffi, vom Singen ist hier aber keine Rede, und die Mailänder mussten herzlich lachen, als sie in deutschen Blättern von Wien aus vernehmen, Frezzolini (der vorigen Frühling bei der ital. Oper daselbst engagirt war) sei auch ein guter Sänger... Anfangs Septembers kam die allgewaltige Malibran aus Lucca an, am 12ten und einige Male nachher glänzte sie abermals im Otello, in welcher Oper sie 29mal hervorgerufen wurde, und Hr. Pasini, von der vortrefflichen Bergamasker Schule, der sich bereits auf dem Madrider Theater ausgezeichnet hat, die Titelrolle gab. Seine Stimme, Aussprache, sein Gesang und seine Action haben Lobenswerthes, wodurch er gleich bei seinem ersten Debut die Gunst des Publikums sich erwarb; vielleicht ist er nach Rubini u. Donzelli der erste jetzt lebende Tenore serio. Sonntag den 27. Septbr. sang die Gefeierte zum ersten Male auch in einer Donizetti'schen Oper, im Elisir d'Amore. Manches gelang ihr nicht am Besten, Manches machte sie wieder vortrefflich, zuletzt sang sie gar ein Stückchen von ihrer eigenen Composition. Es gibt unparteiische Mailänder, die behaupten, die Heinefetter, für welche bekanntlich die Rolle der Adina ursprünglich geschrieben ist, habe sie besser gespielt, nach ihr sei sogar die sel. Orlandi im Ganzen eine bessere Adina gewesen, als die Hochberühmte; ihre Anbeter wollen sich aber so etwas nicht einmal träumen lassen. Dass die Heinefetter diese Rolle öfters besser gespielt, hat seine Richtigkeit; die M. schien überhaupt, nach dem Otello, im Elisir weder in der Musik, noch in der Action recht zu Hause zu sein. Sonderbar genug, in jeder ersten Vorstellung einer Oper gibt's bei ihr meist etwas auszustellen; wahrscheinlich wird sich die Künstlerin in der heutigen 2ten Vorstellung wieder in ihrer wahren Grösse zeigen.

Hr. Schira, Zögling des hiesigen Conservatoriums, welcher dermalen am ital. Theater zu Lissabon angestellt ist, componirte daselbst vor Kurzem für's Privattheater des Barons Quintella die Farse: Il fanatico per la musica; nun gibt man sie auf dem Lissaboner Theater S. Carlo.

Paganini, den auswärtige Zeitungen als an der Cholera zu Genua gestorben ausposaunten und auf welchen sogar im Journal des Debats v. 14. Septbr. eine förmliche, ihm wenig zur Ehre gereichende Nekrologie erschien, kam hier in Mailand in den ersten Tagen Septembers aus seiner Vaterstadt an, wo ihn die grässliche Seuche vertrieben hatte. Er war leidend und kränklich, sah aus wie eine wandelnde Leiche, war also nicht gesund und wohlauf, wie ihn hiesige Blätter, vielleicht zur kräftigern Widerlegung der im Auslande verbreiteten Sage, angaben. Als ich ihm bemerkte, er sei der einzige der modernen italienischen Tonkünstler, von dem zu den Jahrgängen der Allg. Mus. Zeit. das Bildniss erschienen sei, fand er sich dadurch sehr geschmeichelt und äusserte mir den Wunsch, bei seiner Rückkunft nach Mailand (er begibt sich auf einige Zeit nach seiner Villa bei Parma, um seine Gesundheit herzustellen), wo er ein Concert zu geben gedenkt, sowohl dies Bildniss, als seine mir dictirte, in benannter Allgem. Zeit. abgedruckte Autobiographie zu sehen. In hies. öffentlichen Zeitschriften erklärte er alle im Auslande, namentlich zu Leipzig unter seinem Namen herausgekommenen Compositionen für apokryphisch, indem er bis jetzt von sich nichts drucken liess, als 24 Capprici für die Violine, 6 Sonatinen für Violine und Guitarre und 6 Quartetten für Violine, Viola, Guitarre und Violoncell, nächstens aber selbst alle seine Werke öffentlich im Druck bekannt machen wird.

Rom, den 15. Septbr. Gestern begannen auf dem Teatro Valle die Herbstopern mit einem Fiasconissimo, welches Schicksal Ricci's bekanntes Kindlein Eran due or son tre ge-

troffen hat. Der Maestro Guglielmi (s. Palermo) ist heimlich entzückt über diese Begebenheit.

Florenz. Hrn. Coppola's Nina pazza per amore, das neuere Steckenpferd der Spech, ritt so eben über die Bretter unserer Pergola; sowohl die Dame als ihr Begleiter Galli fand Bewunderer, welche tüchtig in die Hände klatschten.

Turin. Die Nina (s. Florenz) mit der Tadolini, dem Tenor Paganini und den Bassisten Schober(lechner) und Torri, ging mit diesen trefflichen Sängern um so trefflicher, als der Maestro selbst zugegen war und sie in die Scene setzte. An Beifall fehlte es allen fünf benannten Tonkünstlern ganz und gar nicht.

Kurze Anzeigen.

1. *Gedanken-Striche.* Walzer für das Pianoforte. Den edlen Bewohnern Leipzigs geweiht von *Joh. Strauss.* 79stes Werk. Originalausgabe. Wien, bei Tob. Haslinger. Pr. 45 Kr. C. M. oder 12 Gr.
2. *Huldigungs-Walzer für das Pianof. von Joh. Strauss.* 80stes W. Ebendaselbst. Pr. 12 Gr.

Strauss ist wieder da, meine Damen u. Herren! Weiter braucht es nichts. Dazu sind die Ausgaben sehr schön und auf dem Titel symbolisch angenehm. Wider den Nachstich ist hier bestens gesorgt. Mag auch wohl nöthiger sein, als bei Kirchenmusiken, vor welchen die Herren Nachstecher doch noch Respekt haben. Man sage uns nicht, dass keine Frömmigkeit mehr unter den Nachdruckern wäre; an Kirchenmusik wagen sie sich doch nicht.

Vier Gesänge comp. für 4 Männerstimmen von Jul. Schneider. Op. 24, 2tes Heft der Ges. f. Männerst. Berlin, bei Gröbenschütz u. Seiler. Partitur u. Stimmen. Pr. 20 Sgr.

Im gewöhnlichen Tone, leicht ausführbar, daher den Meisten zusagend. Man erhält das Bundeslied von Th. Körner; das Vaterland Preussen v. Kast; Amor und Bacchus v. A. Bode; Ständchen v. Winter. Das Vaterland Preussen ist sonderbarer Weise mit Brummstimmen gesetzt.

Miserere für 4 Singstimmen, welches während der feierlichen Ausstellung weil. Sr. Maj. des Kaisers Franz I. auf dem Paradebette in der kaiserlichen Hofburg-Kapelle in Wien unter der Leitung des ersten K. K. Hofkapellm. J. Eybler von den K. K. Hofkapell-Sängern abgesungen worden ist. Wien, bei Tob. Haslinger. Pr. 16 Gr.

Es ist ein alt liturgischer Kirchengesang, völlig nach der Weise der römisch katholischen Einrichtung, gregorianisch feierlich mit später hinzugefügter und von Palestrina an verbesserter Harmonisirung. Der Abdruck liegt uns ohne Partitur in den 4 Singstimmen vor. Das Miserere ist in 7 Abschnitte getheilt.

Drei deutsche Lieder für eine Singst. mit Begl. des Pianof. comp. — v. Eduard Genast. Op. 7. Leipzig, Jul. Wunder's Verlag. Pr. 10 Gr.

Das erste, ein Bacchuslied, aus der Novelle „Fantasieen im Bremer Rathskeller" von H. Hauff, genannt: An die Jungfrau Rose, wird, von einer guten Bassstimme mit gehörigem Pathos vorgetragen, ergötzlich wirken. Die wenigen auffallenden Durchgangsnoten der Melodie, gegen die Harmonie scharf einschreitend, mässigen ihr Wesen durch die Kraft der Mode. Die „Deutungen" sind in leichter Melodie mit einfacher Begleitung, in den verschiedenen Strophen verändert, anspruchlos gefällig gehalten, so dass diese Deutungen, die wichtigsten Gegenstände des Gemüthes kurz vorüberführend, den Meisten zusagen werden. Das Lied „Maria" von Heller verlangt des Textes wegen seine eigen Frommen, denen die stille, sanfte Composition sehr zusagen wird.

La Hardiesse. Rondeau cossaque pour le Pianof. composé — par *F. X. Chwatal.* Op. 18. Berlin, chez T. Trautwein. Pr. 12 Gr.

Wenn das Rondo in der derben Weise nachdrücklicher Betonung, die es verlangt, wiedergegeben wird, macht es gewiss den beabsichtigten Eindruck, ohne dass für den Darsteller eine besondere Kühnheit dazu gehört. Es ist nicht gerade schwierig; man wird mit einer mässigen Fertigkeit damit recht gut fertig und wird damit erfreuen. Das Werkchen ist demnach zu empfehlen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24sten Februar. N°. 8. 1836.

Recension.

I Puritani (Die Puritaner), Opera seria in tre Atti, poesia del Conte Pepoli, musica del Maestro Bellini avec accomp. de Pianof. par Tadolini. Mayence et Anvers, chez les fils de B. Schott. Pr. 7 Fl. 12 Kr.

Ohne Ouverture hebt die Oper sogleich mit einer Bassarie Richard's an, worin er das Unglück ewiger Entsagung in Tönen beklagt, die mit dem Zustand seiner Seele gar nichts gemein haben; sie klingen in leerer Harmonie, die nur durch Durchgangsintervalle zuweilen etwas geschattet werden. Es ist ein italienischer Klingsang der Aeusserlichkeit ohne Charakter. No. 2. Duett zwischen Elvira, der Tochter des Lord Valton, und Richard, alle Puritaner. Nach bewegter und stark modulirter Instrumental-Einleitung tritt Elvira sehr unruhig auf, der alte Richard verkündet ihr seine väterlichen Gesinnungen und freut sich über ihre noch heute vor sich gehende Vermählung in gut declamirten kurzem Recitativ, worauf Elvira im All. giusto singt: „Nimmermehr!", dann von ihrer treuen Liebe uns Kunde gibt. Der Gesang ist heftig und gewöhnlich verbrämt, blos auf Klang berechnet, der mehr trifft, wenn ihr Richard versichert, Arthur werde ihr Gemahl, was sie mit Himmelslust erfüllt u. s. w. Für die Ohren mag der lange Gesang wirksam sein, nichts weiter. Es wird auch nichts weiter, nachdem die Hörner von Weitem erschallen und näher kommen. No. 3. Quartett zwischen Arthur, dem einzigen Katholiken, Elviren, ihrem Vater, dem Gouverneur und dessen Bruder Georg. Ein anmuthiges Vereinigungsstück, zwar nicht tief, aber doch italienisch hübsch und dem Gegenstande angemessen, so dass das Gefühl nicht gestört wird. No. 4. Polacca con Pertichini. Elvira wird bräutlich geschmückt und singt Solo eine artige Polonaise, die dann Enrichetta di Francia, Arthur und Valton begleiten. Mitten in dieser Begleitung schürzt sich der Knoten der Handlung; Henriette bittet den Himmel um Erlösung von ihren Feinden, und Arthur, dass ihm ihre Rettung gelinge. Alles klingend u. italienisch geltend, so dass es mit Elvirens Bravour gefallen wird. No. 5. Georg, der Bruder Valton's, singt eine Romanze, die durch einige Töne und durch die Worte schauerlich wird, als werde Elvira bald sich verlassen fühlen u. den Tod wünschen. No. 6. Arie, worin sich Elvira wirklich von Arthur verlassen wähnt und ihn, in Andante $\frac{4}{4}$, Es dur, in Triolenbegleitung, sehr sanftmüthig den Grausamen und Schwurvergessenen nennt. Und im All. moderato möchte sie gern, dass der Geliebte bei Mondenschein in ihre Arme eile, was sie äusserst vernünftig und liebreich singt, worin die allbekannte Bravour nicht im Geringsten vergessen ist. No. 7. Duett zwischen Georg und Richard (Bässe). Der Letzte soll den Rival aus der Verbannung Ketten erretten, kann es, und will nicht. Georg sucht ihn schauerlich genug und scenisch gut auf andere Gedanken zu bringen, allein es will nicht anschlagen, und des Duettes As dur-Satz geht in Terzengängen ziemlich munter zu Ende. Georg setzt im All. maestoso noch einmal an, und kaum hat er in freundlicher Melodie gesungen: „O Richard! Ach lasse den Sinn Dir beugen, lass nicht den Hass Dich umstricken": so hat sich auch der Richard sogleich wundervoll umgewandelt und singt eben so freundlich: „Ich fühle mein Herz erweichen, Thränen entrinnen den Blicken". Und nun geht die Sache unter billigen Bedingungen munter vorwärts, marschmässig, kriegerisch! Arthur soll beschützt werden, wenn er nicht die Waffen gegen das Vaterland kehrt und sich nicht zu den Feinden wendet. Kampflustig singt Georg, dann Richard, dann Beide, wie recht und billig, bald in

vollkommener Einheit, im Unisono, bald in fröhlichen Terzen zu glücklichem Ende. Arthur hingegen lässt nicht lange auf sich warten; in No. 8 sehen wir ihn eine Romanze vortragen mit recitativischer Einleitung, die uns belehrt, dass er das Lied singen will, was er Elviren so oft sang in seligen Tagen, woran sie ihn verstand; jetzt will er sehen, ob sie ihn noch verstehen wird. Und so erklingt denn Andante sostenuto 6/8, C dur: „An der Quelle einsam weinend sass der liebende Troubadour". Nach der ersten Strophe unterbricht er sich im All. 2/4, A dur, denn er hört kommen, und singt zum marschähnlichen Sätzchen, dass die Barbaren nach jener Seite gehen. Bald im Recitative sind sie fern genug, er will zur Geliebten eilen, besinnt sich aber, dass er damit Beide verderben könnte, und findet es besser, zu bleiben und zu singen, wie heiss er sie liebe. Jetzt die andere Strophe. — Und das getreue Mägdlein hat den Sang vernommen; sie kommt, sie fragt: Ah mio Arturo, ah! dove sei? Und er sagt: A piedi tuoi, Elvira! woraus natürlich ein schönes Duett wird No. 9, worin man seine Freude über die zwei Leutchen hat, wie angenehm sie sich mit einander unterhalten; es kommt auch ein wenig Eifersüchtiges mit darin vor, was gleich wieder zu einem cantabeln Andante Veranlassung gibt, worauf er im All. explicirt, dass er keine Fremde, sondern die Königin gerettet, deren Leben auf dem Spiele stand. Und die Freude dauert lange, wie wir es denn auch allen redlichen Menschen von ganzem Herzen gönnen. Wie es nun weiter geht, wissen wir nicht, denn es steht weiter nichts da. Auf alle Fälle hat das Folgende nichts zu bedeuten und wir dürfen glauben, dass sie einander haben.

Werden nun solche Opern mit allen Mitteln des äussern Glanzes und von glänzenden Bravoursängern mit aller Bravour der Töne, der Mimik und der jugendlichen Gestalt einer Versammlung vor Augen gestellt, die eben beschäftigt ist, einen leeren Abend ergötzlich mit einer Kunst zu vertreiben, die gefällig dazu da ist, die Sinne geschickt zu umspielen und die Seele zu umnebeln: so begreifen wir sehr wohl, dass auch die Puritaner höchst glücklich ihr hohes Ziel erreichen und äusserst lieblich eingehen und gefallen werden. Sobald man aber von der Kunst etwas mehr verlangt, so begreifen wir nicht, wie man diesen Schwanengesang Bellini's unter die Kunstwerke stellen kann. Mit Ruhe überlassen wir das Andern und sehen es vergnügt mit an, wenn die geschmackvolle Welt ein Vergnügen mehr hat als wir, und verbleiben ihr treu ergebenster *G. W. Fink.*

Nachrichten.

Dresden, am 21. Dec. 1835. Der Königl. Kammermusikus und Waldhornist Haase sen. gab im Saale der Harmonie ein Concert nach folgender Einrichtung. Erste Abtheilung. Festouverture mit Triumphmarsch von Ferd. Ries. Gewaltiger Aufwand von Mitteln und wenig Wirkung. Dem bekannten, verdienten Meister schien sein Werk nicht mit gehöriger Klarheit vorgeschwebt zu haben, ehe er es niederschrieb. Divertissement für das chromatische Waldhorn von Ludwig Horst, vorgetragen vom Concertgeber. Angenehm erfunden und gut vorgetragen. Thema u. Variationen von Rode (für die Violine), gesungen von Fräul. Heinefetter. (Auf besonderes Verlangen.)

Zweite Abtheilung. Variationen für Violine von Beriot, vorgetragen von Ludw. Haase, Königl. Sächs. Kammermusikus u. Herzogl. Dessauischem Concertmeister. Composition sehr geistreich. Vortrefflich vorgetragen in des Spielers eigenthümlicher Manier, die ohngefähr das darstellt, was die Emailmalerei im Gegensatze der Oelmalerei, das heisst Vollendung im Einzelnen, Glanz, Frische, höchste Politur — aber weder die Kühnheit noch das Durchgreifende, aber auch manchmal Rohe der andern Gattung. Duett aus Reissiger's Festspiel, gesungen von den Herren Schuster u. Wächter. Angenehm. Le congé, Adagio für Waldhorn von Lübeck, vorgetragen vom Concertgeber. Befriedigend. Dritte Abtheilung. Die Weihe der Töne, Tongemälde in Form einer Symphonie von Spohr, mit begleitender Declamation vom Hrn. Hofschauspieler Pauli. Ein herrliches Werk, das den grossen Meister so recht in seiner eigenthümlichen Sphäre zeigt. Welche Erfindung, welche Klarheit, Durchführung der Hauptgedanken, welche Süssigkeit der Melodieen! Die Ausführung, obgleich sehr schwer, vortrefflich. Die Verschiedenheit der zusammengestellten Tactarten schien eine unnöthige Schwierigkeit. Man ist Hrn. KM. Haase wahrhaft Dank schuldig, dass er dies herrliche Werk hier zum ersten Male zu Gehör brachte, und es war erfreulich zu sehen, dass auch das Publikum durch Aufmerksamkeit u. Beifall es nach Würden aufnahm.

Montag, d. 25. Jan. 1836. Heute gaben die Herren F. A. Kummer und Franz Schubert, der Erste Violoncellist, der Andere Violinspieler der Königl. Kapellmusik, ihr Concert ebenfalls im Saale der Harmonie. Beide sind als ausgezeichnete Künstler bekannt, und in der That gehören sie zu den Zierden dieses berühmten Institutes, in welchem so manches ausgezeichnete Talent, das nur oft der Natur des Instrumentes wegen nicht als Solospieler glänzen kann, sich befindet; so unter Andern der wackere Bassposaunist und die nicht minder trefflichen Contrabassisten, diese Grundpfeiler u. Stützen der Harmonie. Ein sachverständiger Beurtheiler wird sich bei dem Urtheile über eine musikalische Kapelle gewiss zu allererst über den Werth der Bassinstrumentisten unterrichten. Von ihnen hängt Kraft, Leben, Zartheit u. Zusammengreifen ab. Also dem Verdienste, zumal dem anspruchslosen, seine Krone. Das Concert begann mit Moscheles Ouverture zu dem Trauerspiele „Die Jungfrau von Orleans". Die Concertgeber bringen immer gern etwas Neues zu Gehör, und neu war diese Ouverture für uns allerdings. Uebrigens können wir uns nicht zu ihrem Vortheile aussprechen. Die Aufgabe, eine Ouverture zu einem Trauerspiele zu schreiben, hat immer ihre grossen Schwierigkeiten. Selten passen Detailmalereien, am öftersten eine allgemeine musikalische Auffassung der Hauptidee des Dichters. So hat Beethoven die herrlichen Ouverturen zu Coriolan u. Egmont untern andern geliefert. So würden Ouverturen zu Hamlet u. Macbeth für einen talentvollen Componisten eine lohnende und zu lösende Aufgabe sein. Wir geben zu, dass eine solche allgemeine Auffassung, ein solches Subsumiren der Detailsschilderungen unter die charakteristischen Hauptzüge überall seine Schwierigkeiten habe, ganz vorzüglich aber bei dieser Tragödie. Aber darum heisst es auch *hic Rhodus*, *hic salta*. Die Haupttendenz des Stückes ist ritterlich religiöse Begeisterung im Gegensatz zu stiller Weiblichkeit der Hirtin. Sie empfindet Liebe, wird ihrem Berufe also untreu, die Begeisterung erlöscht, sie erliegt in schuldbewusster Wehmuth. Wir haben viel Instrumentalaufwand, verwickelte Harmonieen, viel Dissonanzen gehört, aber Liebe, Wehmuth, romantische Begeisterung hat uns nicht ergreifen wollen. — Arie von Mercadante, diesem Flächling der Rossini'schen Nachahmerschaar. Schweizerconcertino für das Violoncell, componirt u. vorgetragen von F. A. Kummer. Anklänge aus Tell, aus dem „Schweizerbue" konnten in einem Schweizerconcertino, wenn sich überhaupt mit diesem Worte ein deutlicher Begriff verbinden lässt, da die Schweizer keineswegs vorzugsweise musikalisch sind, nicht fehlen. Bravour und Geschmack des Concertisten sind bekannt und verläugneten sich auch diesesmal nicht. Der graue Gast, Ballade von Maltitz, gesprochen von Hrn. Emil Devrient. Die 2te Abtheilung begann mit einem Souvenir de Norma, Variationen für die Violine, componirt und vorgetragen von Franz Schubert. Es würde unser deutsches Herz erfreuen, einmal „Erinnerung an Figaro, Don Giovanni, Templer und Jüdin" u. dgl. zu hören, aber das wäre freilich weniger elegant, weniger bon genre! Wir seufzen und machen: „Augen — rechts" nach dem bon genre, wo wir dann den Bellini'schen Melodieen, die wie der Bandwurm, wenn man ihnen auch den Kopf abrisse, gleich mit dem Schwanzende aufwarten, was dieselben Dienste leistet, begegnen. Also Souvenir de Norma. Sie waren verständig eingerichtet, sehr brillant u. wurden ganz vortrefflich executirt. Ueberhaupt ist's Schade, dass man einen so ausgezeichneten jungen Geiger, den man in Paris sein Instrument als Solospieler hat studiren lassen, dem man ein treffliches, theueres Soloinstrument gekauft, sich nun als Ripienspieler in den zahllosen Operproben steif geigen lässt. Als Ripienist war er mehr als zu gut, ehe er nach Paris ging. Wollte man, was sehr vernünftig ist, einen brillanten jungen Solospieler haben, den man später einmal als Concertmeister brauchen konnte, so musste man ihn nicht, nun er Solospieler geworden war, bei seiner Rückkehr wieder unter das Ripieno werfen, wodurch Zeit und Geldaufwand verloren sind und seine Kunst zu Grunde gehen muss. Kein Mensch weiss den Werth der Ripienisten besser zu schätzen, als Einsender dieses. Sie sind das Mark, die Substanz einer Kapelle und, wenn sie bei ihrer mühseligen Arbeit noch solche Spieler aufzuweisen haben, wie die Dresdner Kapelle, die ehrenwerthesten Künstler in der Welt. Aber dass ein Sologeiger kein Ripiengeiger sein und bleiben kann, ist doch auch ganz entschieden wahr, und also gebieten Vernunft und Erfahrung: *„l'un ou l'autre!"* Duett aus der Oper: Die Puritaner von Bellini. Die Secte der Puritaner in England richtete bekanntlich durch ihren einseitigen Rigorismus alles frische Leben der Poesie zu Grunde, was

neuerlich L. Tieck in seinem Altenglischen Theater überzeugend nachgewiesen hat; die Bellini'sche Einseitigkeit in den Puritanern, Norma, Romeo u. Julie u. s. w. drohten dem gesunden Geschmack in der Musik mit derselben Gefahr. Fantasie und Rondo über Thema's aus Zampa, für Violine u. Violoncell allein, componirt und vorgetragen von den Concertgebern. Ueber das Zusammencomponiren liesse sich, so wie über das Zusammendichten der Herren Scribe und Melesville Manches sagen, was nicht lauter Süsses enthalten könnte. Doch darüber ein ander Mal. Heute nur so viel noch, dass die beiden Virtuosen herrlich zusammenspielten u. den rauschenden Beifall, der ihnen zu Theil ward, vollkommen verdienten.

C. B. von Miltitz.

Berlin, d. 11. Febr. 1836. Auch der Januar d. J. bot keine Gelegenheit dar, über etwas Neues von Erheblichkeit zu berichten. Doch hörten wir viel und gute Musik, mithin war das Resultat immer zu Gunsten der Tonkunst.

Die Moeser'schen Unterhaltungen wurden zweimal durch Symphonie-Aufführungen, unter denen sich die Spohr'sche in D moll, die Beethoven'sche in F dur und die Ouverture zu Egmont auszeichneten, und einmal durch Quartette der drei klassischen Meister ausgefüllt, welche Hr. MD. Moeser, von seinem Gichtschmerz am linken Arme ziemlich wieder hergestellt, mit den Herren Zimmermann, Leass und Kelz so genial und pikant, wie jederzeit, vortrug, wenn gleich die vorrückenden Jahre auf technische Fertigkeit nothwendig einigen Einfluss ausüben, was jedoch der Geist und Humor des Künstlers weniger bemerken lässt.

Am 27. Januar feierte Hr. Moeser, wie alljährlich, das Andenken Mozart's durch meistens gelungene Aufführung seiner glänzenden und kunstreichen C dur-Symphonie mit dem fugirten Finale, des Doppel-Concerts für zwei Pianoforte in Es dur, von den Herren Taubert u. Decker mit Geschmack und Hinzufügung zweier selbst erfundener, angemessener Cadenzen gespielt, und des tief gedachten und empfundenen Quintetts für Streichinstrumente in G moll, dessen reizendes Adagio in Es dur mit Sordinen besonders gelungen vorgetragen wurde. Gesangstücke aus Opern des gefeierten Tonsetzers, unter welchen sich das treffliche Sextett aus Cosi fan tutte auszeichnete, und eine italienische Concert-Arie (in F dur, für den verstorbenen Fischer componirt), von Hrn. Zschiesche sicher, rein u. kräftig gesungen, machten den übrigen Theil der musikalischen Feier aus, welche mit einem Chor aus Titus schloss, welchem zu Ehren Mozart's bezügliche Worte untergelegt waren. Der musikal. Unterhaltung folgte ein fröhliches Nachtessen. — Der talentvolle Zögling aus der Moeser'schen Violinschule Hr. KM. Zimmermann schloss den ersten Cyclus seiner Versammlungen am 18ten Januar durch ein Haydn'sches Quartett, die mit Hrn. Decker fertig ausgeführte Pianoforte-Sonate mit Violine von Beethoven in A moll und dessen beliebtes Septett. Dazwischen wurde von einem uns unbekannten Componisten, Grill in Pesth, eine Göthe'sche Ballade: „Der Fischer", für die Bassstimme mit besonders hervortretender Begleitung des Pianoforte und Violoncells recht wirksam, nur zu dramatisch gesetzt, von Hrn. Zschiesche gesungen. Hr. Zimmermann veranstaltet noch 4 Quartett-Soiréen, von denen die erste am 1sten d. M. bereits Statt gefunden hat. — Der thätige u. kunsteifrige KM. Hubert Ries hat uns an 2 Abenden Quartette von Fesca (in E moll), Mozart (F dur), J. Haydn (B dur) und Beethoven (E moll), ausserdem Hr. Taubert die schöne Es dur-Sonate von Beethoven mit Violinbegleitung und ein neues Septett von Moscheles in D dur für Pianoforte u. s. w. hören lassen, welches zwar künstlich gearbeitet ist, jedoch das Pianoforte zu vorherrschend und die übrigen Instrumente als verkleinerte Orchesterbegleitung behandelt. Bei vielen einzelnen Schönheiten der Musik bewirkte das Septett doch im Ganzen keinen tiefen Eindruck, wie etwa das von Hummel in D moll.

Im Januar hatte der Subscriptionsbälle wegen, während welcher der Concertsaal im K. Schauspielhause nicht zu andern Zwecken benutzt werden darf, nur ein Concert Statt, welches die Herren Gebrüder Griebel am 16. v. M. endlich nach vielen Hindernissen zu Stande gebracht hatten. Es liess sich darin der vorzügliche Oboist Heinrich Griebel mit einem Concertino für die Oboe von L. Maurer, wie in einem Adagio und Boleros mit vielem Beifall hören, welchen der schöne Ton, wie die Fertigkeit und der gute Geschmack dieses Bläsers verdient. Der Violoncellist KM. Jul. Griebel hat sich auf seiner Kunstreise bereits vortheilhaften Ruf erworben, und bewährte solchen auch diesmal im Vortrage eines Potpourri von Kummer,

wie der für das VCello arrangirten Violinvariationen von Léon de St. Lubin. Der jüngste der drei Brüder, Hr. Ferdinand Griebel, Mitglied des Königsstädtschen Theater-Orchesters, zeigte sich als talentvoller Violinspieler u. Zögling des Hrn. Concertmeisters Léon de St. Lubin. Von den übrigen Concert-Stücken machte die von Dem. Hagedorn gesungene Arie aus Faust von Spohr und ein von Hrn. Mantius sehr zart vorgetragenes Lied von Curschmann: „Die stillen Wanderer" die angenehmste Wirkung. Auch ein Lied von Lachner, mit Begleitung von Horn und Harfe, war sehr melodisch und gefühlvoll. Das begleitende Horn übertönt indess leicht die Singstimme, so discret es auch von Hrn. KM. Schunke geblasen wurde.

Die Sing-Akademie führte das Oratorium David von Ch. G. Körner und B. Klein mit vieler Sorgfalt und guter Wirkung auf, und bewies dadurch dem früh dahingeschiedenen, verdienstvollen Tonsetzer gebührendes Anerkenntniss. Das Werk selbst ist aus dem gedruckten Klavierauszuge und durch dessen Aufführung bei dem Musikfeste zu Halle (1830) genügend bekannt u. geschätzt. Sulamith und Thirza wurden von Dem. Grünbaum u. Hagedorn, Nathan (Alt) von Mad. Türrschmidt, Absalon ganz vorzüglich von Hrn. Mantius, David sehr ausdrucksvoll von Hrn. Zschiesche und Joab von einem Mitgliede der Akademie gesungen. Die Chöre wirkten vorzugsweise durch edle, kräftig einfache Haltung und Gleichmässigkeit des Styls, welcher in den Sologesängen, in Folge der Dichtung, öfters an dramatische Auffassung grenzt, dadurch indess auch das Ganze belebt und weniger einförmig erscheinen lässt. Tiefen Eindruck bewirkte Nathan's Arie: „Verzweifle nicht, der Herr ist gnädig". Eben so wirksam zeigte sich der Chor: „Heil Dir, Absalon!" Das letzte Arioso u. Quartett mit Chor beruhigt u. erheitert nach dem vorangegangenen ernsten Inhalt der Handlung durch ungemein melodische, sanfte Haltung, worauf die Schluss-Fuge kräftig und erhebend wirkt.

(Beschluss folgt.)

Cassel, im Januar. Unsere Musik- u. Opernzustände sind seit der Juli-Correspondenz des vorigen Jahres, woran wir den Faden der gegenwärtigen wieder anknüpfen, mancherlei erfreulichen u. unerfreulichen, wesentlichen u. unwesentlichen Veränderungen unterworfen gewesen. Der Monat August brachte uns einige Gäste, deren ich kürzlich gedenken muss. Dem. Weixelbaum vom Coburger Hof-Theater trat als Jessonda und Emmeline (Schweizerfamilie) auf und sang nicht ohne Beifall. Jugend, Frischheit der Stimme, Fertigkeit u. Geübtheit im Vortrage sind einer guten Auf- und Theilnahme immer gewiss. In der weissen Frau sang Hr. Nissen vom Posener Theater den George Brown, sprach nur theilweise und in Einzelnheiten an. Er kam, sang und ging. Bertha Lewig, Pianistin, und Louis Lee, Violoncellist, Beide aus Hamburg, gaben im Stadtbau-Saale eine musikalische Abendunterhaltung und hielten eine reiche Ernte des Beifalls, weniger des Mammons. Auf ihrer Rückreise wiederholten sie dieselbe mit gleichem Erfolge. — Der kurprinzliche Geburtstag (20. Aug.) wurde in musikalischer Hinsicht durch Serenaden und Reveillen der hier garnisonirenden militärischen Musikchöre und durch die Aufführung der Oper: Ali-Baba hoch gefeiert. Die Wahl dieser Tondichtung des klassischen Meisters zu solch' einem Hochfeste musste gut geheissen werden, wenn auch selbst hin u. wieder die Kräfte dazu nicht alle ausreichten. Wie interessant ist es in dem wahrscheinlichen Schwanensange des hochbegabten Genius, das Steigen und Sinken desselben, den Kampf mit dem Zeitgeschmacke und das doch theilweise Hingeben an denselben wahrzunehmen u. eine Vergleichung mit den meisterhaften Jugendschöpfungen des Wasserträgers, Lodoiska u. a. anzustellen. Dies bereitet einen hohen Genuss, und man kann sich kaum des Lachens enthalten, wenn armselige Scribler in diesem oder jenem Tageblatte die Wahl und die Oper zu tadeln sich erfrechen; doch, still davon, sie haben ihren Lohn dahin. Die Besetzung war folgende: Ali-Baba — Hr. Föppel — wurde, wenn auch der Charakter eines Geizhalses kein grosses Interesse einflösst, mit gewohnter Virtuosität gegeben. Nadir — Hr. Schmidt — ausser den hohen Noten in Einzelnheiten gut. Urs-Kan — Hr. Dettmer — war in seinem Fache; desgl. Abul-Hassan — Hr. Birnbaum. Kalaf — Hr. Granfeld — Thamar — Hr. Specht. Phaor — Häser, Delia — Dem. Pistor — im Gesange meist beifallswerth. Morgiane — Dem. Meisselbach. Die Ausstattung der Oper in Beziehung auf Decoration u. Tanz des Meisters und des Tages würdig. Sie wurde einige Male wiederholt und bereitete den Zuhörern eines gebildeten Geschmackes trotz des misslungenen Buches einen erhöheten Genuss. —

Der September brachte uns wenig Bemerkenswerthes; ausser einigen gangbaren Opern kam Weigl's Singspiel: Adrian von Ostade wieder auf das Repertoir und gefiel. Ein Gast, Hr. Freymüller vom Hoftheater zu Weimar, trat als Johann von Paris und Rodrigo (Otello) auf; man erfreute sich an seiner hübschen Tenorstimme und setzte Mancherlei an seinem Spiele aus; er gefiel aber im Ganzen. Der October, mit welchem das dritte Jahr der neuen Theaterepoche begann, war reich an Theater- und Musikereignissen. Der erste Tenor Hr. Dams und Dem. Meisselbach verliessen uns; für Letztere debütirte Mad. Matys aus Hannover in folgenden Partieen: Fidelio, Rezia, Rose (in Adlers Horst). Obgleich Fidelio mit etwas Beklommenheit u. schwacher Stimme vorgetragen wurde, so konnte man sich doch bald überzeugen, dass in dieser Sängerin Mittel sich vorfanden, welche etwas Treffliches und Ausgezeichnetes ahnen liessen, was in der Rezia zum vollen Durchbruch kam, und doch waren dieses noch nicht ihre Hauptpartieen. Sie wurde engagirt und ist nun eine Zierde unserer Oper; wir hörten bereits noch von ihr: die Vestalin, eine Glanzrolle, die Jüdin (im Templer) nicht minder brav, desgleichen Romeo, jugendlich und leidenschaftlich aufgefasst u. dargestellt, nur etwas weniger männliche Eigenthümlichkeiten und Angewöhnungen, die Illusion wird dadurch nicht vermindert und geschwächt werden; ihre Recitativ- und übrigen Gesangspartien, so wie die der Dem. Pistor — Julia — wurden mit stürmischem Beifall belohnt. Ihre Alice (Robert) und Röschen (Faust), welche das Gepräge eines elegischen Charakters an sich tragen, wurden gleichfalls beifällig aufgenommen, obwohl sie nur im heroisch-darstellenden Fache am meisten zusagt; ihre jugendlich frische, schöne Stimme von bedeutendem Umfange, reiner Intonation, gutem Vortrage und seltener Darstellungsgabe scheint sie vorzugsweise zu letzterem berufen zu haben, worin sie bei dem uns wohlbekannten Fleisse eine nicht unbedeutende Stufe erreichen dürfte. Für Hrn. Dams, welcher nach Darmstadt abging, trat Hr. Heim vom Nürnberger Theater ein und erwarb sich in seinen Antrittsrollen Otello, Zampa und Fra Diavolo, Licinius (Vestalin), namentlich in den beiden ersten, nicht unbedeutenden Beifall; seine spätern Leistungen, die weniger in das darstellende Rollenfach gehören, wie Graf Almaviva (Barbier), Armand (Wasserträger), Hüon (Oberon), Hugo (Faust), Robert (Robert d. Teufel), Tybald (Romeo), Wilfrid (Templer) u. a. sprachen auch weniger an, obgleich wir der Wahrheit gemäss gestehen müssen, dass er in jeder der angeführten Partieen schöne Einzelnheiten hatte, wenn er nur Gebrauch von seinen Brusttönen machte und nicht in das hier gar nicht beliebte Falset überging. Seine Frau, welche als Antrittsrollen die Prinzessin von Navarra, Kunigunde (im Faust) und Gräfin Armand (Wasserträger) gewählt hatte, gefiel und mit Recht; sie scheint eine gewandte Sängerin zu sein, besitzt eine angenehme Stimme und reine Intonation. Sie gab ausserdem noch die Peki (im ehernen Pferde) recht brav und ist gegenwärtig wieder abgetreten, weil die, wie man sagt, ihr zugetheilten Gesangparte ihren Forderungen nicht entsprachen, und in der That die Operndirection war u. ist in nicht geringer Verlegenheit hinsichtlich der Rollenvertheilung. Könnte Dem. Pistor dem ernsten Gesangsfache, wofür sie freilich bezahlt wird, ganz entsprechen, so wäre dies leicht zu bewerkstelligen, so ist sie aber fast im Besitz der bessern in jedem Fache, und das kann keinen Stand halten; die Fächer müssen wieder geschieden und einer jeden, so weit es jetzt und nach u. nach thunlich, ihr Rollenbereich wieder angewiesen werden: dann werden wir zufriedene Sängerinnen und auch wohl häufiger tüchtigere Leistungen haben. Der Abgang einer so geübten Sängerin wie Mad. Heim doch nun einmal ist, ist allerdings zu bedauern. Repertoirstörungen sind unvermeidlich. Für Dem. Greenberg, welche uns auch verliess, ist Dem. Mons engagirt, welche als Fatime (Oberon) und in einigen andern Partieen beifällig aufgenommen wurde. Sie besitzt neben Jugendfrische auch eine angenehme Stimme, und, so viel uns bekannt, auch Fleiss, Lust und Liebe zur Sache. Dieser Monat brachte uns auch noch die beinahe vergessene alte komische Oper von Méhul: „Je toller, je besser“ wieder zur Anschauung und Anhörung, und zwar zur grossen Freude Vieler. Sie war so besetzt: Cerberti — Dettmer, Dem. Pistor — Armantine, meist beifallswerth, bis auf die Verzierungen der ersten schönen und einfachen Arie. Sie opfert der verzierenden Coloratur alle Wahrheit und Schönheit auf. Ich erinnere sie an die Worte Mozart's: „Ein einfacher, getragener Gesang ist mir das Höchste, was ich kenne! Der Teufel hole den geschnörkelten Singsang, wie ihn viele junge Damen heutiges Tages lieben! Selbst in Wien hat mir's Eine 'mal

so arg gemacht, dass ich ihr zurief: sie solle mir meine Noten wiedergeben." Ich glaube, Méhul hätte es an diesem Abende der Armantine auch zugerufen. Von Florval — Hr. Schmidt, Hr. Föppel — Johann, Franz — Hr. Birnbaum, Hans Peter — Hr. Granfeld. Der Johann ist jedoch eine Tenorpartie und sie konnte selbst durch Transponiren der Stimmlage des Hrn. Föppel nicht ganz singrecht gemacht werden. — Der Appetit nach alten komischen Opern ist bereits wieder angeregt worden, und man spricht schon von Aschenbrödel, dem Rothkäppchen u. a. Am Schlusse des Monats gab der blinde Flötenspieler Friebe aus Breslau eine musikal. Akademie mit Beifall, wobei ihn der hiesige von Spohr errichtete Cäcilienverein unterstützte.

(Beschluss folgt).

Fortsetzung der Herbstopern in Italien u. s. w. — Anfang der Karnevalsopern.

Königreich beider Sizilien.

Palermo. Auf unserm Theater Carolino ging es diesen Herbst ziemlich gross zu, und das Ergebniss davon waren zwei Furori, ein halber und ein ganzer Fiasco. Vor Allem hörten wir die rühmlich bekannte Unger, die erste deutsche Sängerin, welche in Siziliens Hauptstadt öffentlich sang; ihr zur Seite befand sich der hier beliebte Bassist Barroilhet, nebst welchen zwei Hauptpfeilern die Damen Demery, Santolini, Franceschini, die Tenoristen Santi u. Alexander, sammt dem Bassisten Antoldi, die übrigen Stützen der Oper sein sollten; da aber Hr. Alexander und seine Gattin (benannte Demery) einer zugestossenen Unpässlichkeit wegen nicht kommen konnten, so berief man schleunigst den Tenoristen Antognini aus Messina, um die beabsichtigte Doppel-Sängergesellschaft zu ergänzen.

Eben so vernünftig als galant war es von der deutschen Künstlerin, mit der Norma den Anfang zu machen und ihr Cheval de bataille, die Parisina, nachfolgen zu lassen. In Bellini's Oper galt der Furore ihr ganz allein: Franceschini (Adalgisa), Santi (Pollione) und ... Alles war kalt neben der Unger; ihre Aufnahme war auch glänzend, und ihr Künstlertalent setzte manche dichterische Feder in Bewegung. Nicht minder glänzend war ihre Aufnahme in der nachher gegebenen oberwähnten Donizetti'schen Oper, worin Barroilhet mit ihr den Sieg theilte und Antognini, nach abgelegter Furcht, sich immer mehr die Gunst des Publikums erwarb. Persiani's Ines de Castro zog hierauf wenig an; erstlich behagte das Buch sehr wenig, weil so gar viele Personen in dieser Oper sterben; zweitens fand man die Musik bei Weitem nicht so schön als anderwärts. Die Unger hielt sich indessen wacker als Sängerin und Actrice; Santi (Don Pedro) wusste weder seine schöne Stimme gehörig zu gebrauchen, noch war seine Action immer die richtige; Hr. Antoldi machte den Alfonso weit besser. Endlich debutirte die Santolini in der ältern Oper: Il Disertore svizzero, von Hrn. Rossi, worin die Sopranrolle für ihre Alt- und Mezzosopranstimme eigens eingerichtet werden musste: sie und Barroilhet konnten sich kaum retten, denn die Musik gefiel nicht.

Die Unger wurde bereits von der hiesigen Impresa engagirt, künftigen Herbst 1836 abermals auf diesem Theater zu singen.

Den 11. Decbr. hatte in der hiesigen Kirche S. Nicolò Bellini's Todtenfeier Statt. In der Mitte der Kirche stand ein Katafalk, an dessen äusserm Ende das Bild des Verblichenen zu sehen war. Das von zahlreichen Musikern vorgetragene Requiem war von Raimondi, welcher das Ganze leitete und bei dieser Gelegenheit eine neue Ouverture von sich hören liess, worin er absichtlich Bellini'sche Cantilene verarbeitete. Das beste Stück in diesem Requiem ist das fugirte Confutatis maledictis mit einem schönen Schlusse. Abends erschien im Theater Carolino, nach der Aufführung der Norma, Bellini's so eben vom Bildhauer Meli verfertigte kolossale Büste auf der Bühne, um welche Sänger und Choristen „Deh tu bell' anima" sangen, worauf die Büste gekrönt wurde.

Catania. Die am 10. Nov. Statt gehabte Eröffnung des Theaters ward diesmal dem Schmerze geweiht. Bellini's Tod hatte diese seine Vaterstadt in grosse Betrübniss versetzt; das Theater war demnach schwarz behangen und viele Zuhörer in Trauer gekleidet. Zwischen beiden Acten der Norma wurde eine auf den traurigen Gegenstand Bezug habende Cantate vorgetragen. Die Hauptsänger, die Damen Marianna Ruggieri, Marietta Ciolfi und der Tenor Vincenzo Raimondi, waren sämmtlich Anfänger, befriedigten aber im Allgemeinen.

Der Intendant dieser Provinz, Principe Manganelli, ist dermalen damit beschäftigt, dem Verblichenen hier ein Monument errichten und seine Leiche von Frankreich abholen zu lassen.

In einem von Hrn. Rosario Bellini an Rossini geschriebenen, öffentlich im Drucke bekannt gewordenen, Catania, 29. Oct. 1835 datirten Briefe heisst es anfangs: „Der Verlust meines geliebten Sohnes Vincenz, den ich so eben erlitten, versetzt mich in die grösste Verzweiflung; seine Mutter und meine ganze Familie sind darüber so untröstlich, dass wir nun das Leben als eine schwere Last betrachten. Es gibt keinen unglücklicheren Vater als ich. In den wenigen Tagen, die ich zu meinem Unglücke unter den Lebenden noch zu bleiben habe, werde ich nichts, als bitterlich weinen.“ Hierauf bezeigt er Rossini seine Dankbarkeit für die seinem Sohne jederzeit erwiesene Freundschaft u. Aufmunterung, als auch zu dessen ehrenvollen Exequien in Paris so viel beigetragen zu haben, und bittet ihn, allen dabei thätig gewesenen Tonkünstlern seinen wärmsten Dank abzustatten.

Messina (Teatro della Munizione). Eine neue Sängerin, Luigia Bordogni, zeichnete sich in Donizetti's Torquato Tasso vortheilhaft aus. Mit einer ziemlich guten und geläufigen Stimme verbindet sie eine lobenswerthe Gesangsmethode. Von den übrigen Sängern haben die Bassisten Ambrosini (in der Titelrolle) und Sanquirico ziemliche Theaterkenntniss, und der Tenor Pesadori eine schöne Figur, guten Willen und eine eiskalte Action.

Am 9. Nov. Abends feierte die hiesige philharmonische Gesellschaft im grossen Saale des sogenannten Palazzo senatorio Bellini's Tod mit einer musikal. Akademie, in welcher Stücke aus dem Pirata u. den Puritani, ein eigens comp. Chor u. Hymnus von den HH. Milanesi u. Laudamo, von den Mitgliedern der Gesellschaft beiderlei Geschlechts vorgetragen wurde. Im Hintergrunde des Saales befand sich B.'s Büste zwischen 2 schwarzen Vorhängen. Nach der Ouverture des Pirata, mit welcher die Akad. begann, hielt Hr. Gemelli, eben so wie benannnte Componisten Mitglied der Gesellschaft, eine Lobrede auf den Verblichenen, die grossen Beifall erhielt.

(Fortsetzung folgt.)

Ueber das muthmassliche Alter des Orgel-Pedals.

Wenn gleich 1470 als Jahr der Erfindung des Orgel-Pedals angenommen wird, so können wir in dieser Beziehung mehr als *fünfzig* Jahre zurückgehen. Folgendes diene zum Beweise:

Als im Jahre 1818 in der Kirche zu Beeskow, 5 Meilen von Frankfurt a. d. Oder, eine neue Orgel die Stelle der ältern einnehmen sollte, war dem Orgelbauer Marx (Vater), welchem der diesfallsige Neubau übertragen worden, daran gelegen, das Jahr der Erbauung des alten Orgelwerkes zu wissen.

Bei sorgfältiger Untersuchung ergab sich, dass die alte Orgel bis 1818 volle 400 Jahre stand, indem sich bei *zwei* Principal-Pfeifen des Pedals*) das Jahr „MCCCCXVIII“ auf der Oberseite des Kerns eingeschlagen fand.

Demnach ist zu vermuthen, dass schon zu Ende des 14ten Jahrhunderts ein Pedal zur Orgel im Gebrauch gewesen sein kann. Oder — sollte es wohl zuerst dem *Klavier* (*Clavichord*) ein Anhang gewesen sein? — — *J. F. W. Kühnau.*

*) Dass oben gedachte Principal-Pfeifen wirklich zum Pedale gehörten, bewies die Mensur derselben.

Kurze Anzeigen.

4 grandes Marches pour le Pianof. comp. — par C. W. Greulich. Oeuv. 36. Berlin, chez Maurice Westphal. Pr. 16 Gr.

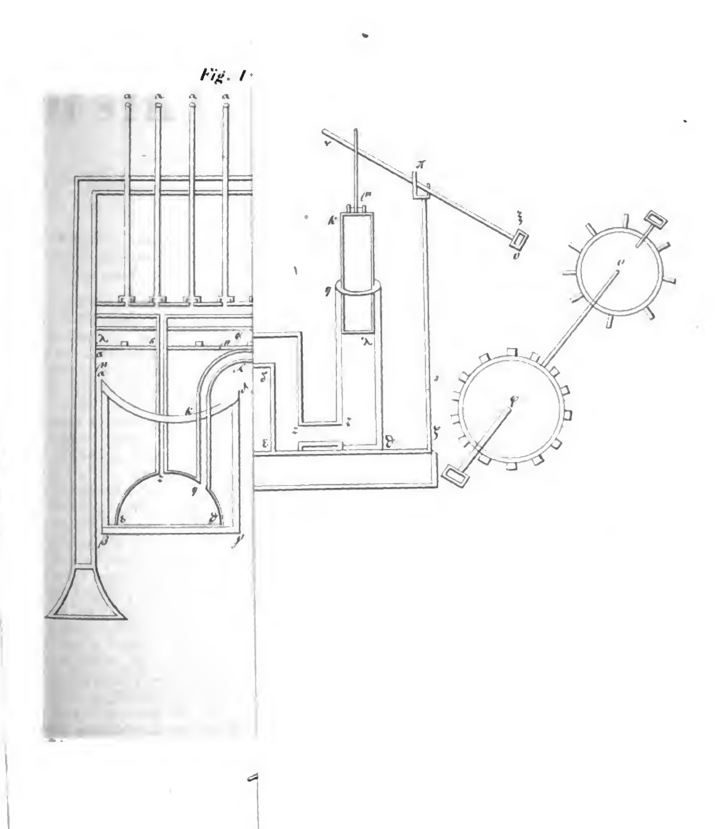
Das Heft enthält 2 Parade- u. 2 Geschwind-Märsche, alle im rhythmisch Eindringlichen gut, was in solcher Musik vor Allem ein Haupterforderniss ist. Dabei sind sie im Harmonischen scharf einschneidend mitten in gewöhnlich ansprechender Marschmelodie; ferner fast immer ausserordentlich vollgriffig, so dass viel Tonmasse im Gange erhalten wird. Sie sind also so völlig zeit- u. sachgemäss, dass wir ihnen unter den Liebhabern kriegerischer Musik viele Freunde versprechen.

Exercices melodieuses et progressives pour le Pfte comp. et dediés à la Jeunesse p. J. G. Reder. Liv. 1. Berlin, chez T. Trautwein. Pr. 8 Gr.

Diese 13 kurzen Sätzchen sind für die Jugend recht brauchbar und nützlich. Melodiös sind sie wirklich, wie es für diesen Zweck nothwendig ist. Alle Nummern haben etwas Kindliches.

(Hierzu die zu No. 5 gehörigen Abbildungen).

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.


Fig. 1

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten März. № 9. 1836.

Ueber Streicher's Leistungen bei Gelegenheit der ersten Gewerbsproducten-Ausstellung zu Wien im J. 1835. (Eingesandt).

Die Verfertigung der Pianoforte ist in Wien zu solcher Vollkommenheit gediehen, dass das musikalische Publikum mit Recht auf dasjenige gespannt war, was uns die diesjähr. erste Gewerbs-Producten-Ausstellung in diesem Fache Ausgezeichnetes zur Beurtheilung bringen würde. Die Erwartungen wurden auch nicht getäuscht, und unter 17 ausgestellten Klavier-Instrumenten überhaupt verdienen, ausser mehren andern, zwei Flügelinstrumente v. Gross u. Conrad Graf, so wie 2 Tafelpianoforte v. Ries, wovon das Eine mit Streicherschem Patentmechanismus besonders ausgezeichnet war, einer namentlichen Erwähnung. Den interessantesten Theil dieser 17 exponirten Instrumente und gleichsam eine kleine Ausstellung für sich bildeten aber 6 Pianoforte von Streicher. Jedes derselben durch irgend eine eigenthümliche Verbesserung oder Erfindung von den andern unterschieden, gaben sie das glänzendste Zeugniss, wie sehr Streicher es sich angelegen sein lässt, den Ruf zu behaupten und zu vermehren, dessen sich ein Geschäft zu erfreuen hat, welches nun schon über 100 Jahre in seiner Familie bestehend — von dem Urgrossvater gegründet — von dem Grossvater Andreas Stein in Augsburg zu einer europäischen Berühmtheit gebracht*) — von der Mutter Anna Stein, verehlichte Streicher nach Wien übersiedelt, und hier hauptsächlich im Vereine mit ihrem Gatten Andreas Streicher zu dem Rufe der Wiener Instrumente beitragend — nun sein Eigenthum geworden ist. Stets mit weitern Vervollkommnungen beschäftigt, bestehen Streicher's Verdienste in *mehrseitigen* und *grösstentheils neuen* Leistungen, welche ihn zum schaffenden Künstler in seinem Fache stempeln. Wir finden uns hierdurch jedes weitläufigen Lobes enthoben, und können — wo die *Sache* für sich spricht — uns auf eine kurze Darstellung derselben beschränken. Die aufgestellten Instrumente waren: No. 1. *Ein Flügelpianoforte mit gewöhnlichem Wiener Mechanismus,* gleich allen von andern Meistern in der Ausstellung befindlich gewesenen Flügel-Instrumenten. In jeder Hinsicht vortrefflich, lieferte es einen interessanten Beweis, bis zu welcher Stufe der Vollendung der denkende Künstler auch diese Gattung der Instrumente gehoben hat. No. 2. *Ein Flügelpianoforte mit Hammerschlag von oben.* Diese schon im 13ten Jahre ausschliesslich privil. Erfindung Streicher's erfreut sich noch immer gleicher Anerkennung und bietet zugleich das erste Beispiel so langer Betreibung eines ausschliesslichen Privilegiums in diesem Fache. Die Vorzüge des klaren Discantes, des auf andere Weise unerreichbar *so* trefflichen Einsaiters, die Annehmlichkeit, die Hände des Spielers ganz frei sehen zu können, haben diesen Instrumenten allenthalben die grösste Würdigung verschafft. Sie werden selbst häufig im Auslande verfertigt. In London und Paris liess man sich Patente darauf geben, und in letzterer Stadt erwarb sich deren Verfertiger die Ehre einer eigenen Abhandlung über die Vorzüge dieser Gattung Instrumente von Seiten der Société d'encouragement. No. 3. *Ein Flügelpianoforte mit verbessert engl. Mechanismus nach ausschl. priv. Erfindung des Verfertigers.* Diese Instrumente vereinigen die Vorzüge des englischen mit jenen des Wiener Mechanismus. Die Hämmer sind von den Tasten abgesondert auf einem elastischen Hammerstuhle befestigt, wodurch das an den engl. Pianoforte's so störende Pochen des Discantes gänzlich beseitigt wird. Die Hämmer selbst können in äusserst zweckmässigen, mit Casimir gefüt-

*) Andreas Stein war es, welcher den rohen Pantalon durch die höchst wichtige Erfindung der Auslösung in das jetzige Pianoforte umschuf.

terten hölzernen Kapseln mittelst Stellschrauben zum leichter oder schwerer Abfallen gerichtet werden. Die Spielart ist sehr leicht, der Anschlag kräftig, und durch Anwendung beweglicher Fanger äusserst präcis. Die ganz neu construirte Dämpfung dient zur wirklichen Zierde des Instrumentes und vereinigt grösste Zweckmässigkeit mit äusserster Eleganz. Als Dämpfungsmittel dienen nach Streicher's Angabe verfertigte Wollgewebe, deren Güte die Nachahmung bereits sanctionirt hat. Das in Rede stehende Exemplar zeichnete sich übrigens noch an äusserer Ausstattung durch eben so zart als schön eingeschnittene Verzierungen von amerikanischem Ahorn in kostbaren Mahagoni-Flader, Perlmutter u. Schildpattastatur u. s. w. auf das Vortheilhafteste aus. No. 4. *Ein Flügelpianoforte mit hölzerner u. mit Eisenblech überzogener Anhängeplatte.* Es werden hierdurch die in England u. Frankreich gebräuchlichen massiven und daher sehr schweren Eisenplatten entbehrlich gemacht und ein Bedeutendes an Gewicht u. Kosten erspart. No. 5. *Ein Flügelpianoforte mit eiserner, ausschl. priv. Röhrenverspreitzung und abgenommener, nur 8 Zoll hoher Hinterzarge.* Streicher bezweckt durch zwei über den Saiten angebrachte Röhren oder Läufe und ein kurzes ähnliches Rohr unter dem Resonanzboden die gänzliche Beseitigung jeder innern Corpus-Verbauung, wodurch der Schall sich ungehemmter unter dem Resonanzboden verbreiten kann. Wenn man erwägt, dass hier der ganze Kasten des Instrumentes nur aus einer äussern 8 Zoll hohen hölzernen Rahme besteht, welche ohne Röhrenverspreitzung von dem Zuge der Besaitung beinahe aufgerollt werden müsste, so erscheint die Leistung dieser leichten Verspreitzung wirklich bewundernswerth. No. 6. *Ein aufrechtstehendes Pianoforte, ausschl. priv.* Dieses Instrument kann unbedingt als ein Kunst- und Meisterwerk für sich allein gelten. Der Mechanismus ist ganz von Streicher erdacht, und eben so sinnreich als zweckgemäss. In äusserer Form den engl. Cabinet-Pianoforte's ähnlich, besitzt es im Gegensatze zu diesen eine vollkommene Auslösung, sehr einfache und verlässige Fanger, so wie treffliche Dämpfung. Eine eigene Vorrichtung fügt mittelst eines Pedales jedem Tone seine obere Octave bei, wodurch bei zweckmässiger Behandlung die überraschendsten Effecte hervorgebracht werden können. Wem der hohe Genuss zu Theil ward, den höchst ausgezeichneten Klavier-Virtuosen u. Compositeur Hrn. Henselt in der Ausstellung Weber's herrliche Ouverture aus Oberon mit Anwendung des Octavenzuges spielen zu hören, wird das Gesagte bestätigen müssen. — Alle diese Instrumente waren unter dem Resonanzboden offen, und diese von Streicher zuerst allgemein eingeführte Weglassung des untern Bodens findet sich auch bereits in häufiger Nachahmung. Dass Streicher mit den besten und grösstentheils selbsterfundenen Vorrichtungen für seine neuen und andern Arbeiten versehen sein müsse, geht aus der Genauigkeit aller Theile seiner Mechanismen u. s. w. von selbst hervor. Streicher hatte den eben beschriebenen Instrumenten Modelle beigegeben, welche die genaue Einrichtung seiner verschiedenen Mechanismen verdeutlichten. Häufig sah man Sachkundige vom Fache um sie versammelt, und das unverhohlene Interesse, mit welchem sie selbige untersuchten und laut ihren Beifall zollten, sprach auf das Schlagendste für den Werth der Neuerungen. Aber auch das musikalische Publikum überhaupt zeigte den grössten Antheil an Streicher's Exposition, und bei *ihr* war es, wo man als bei etwas *Aussergewöhnlichem* in diesem Fache, vorzugsweise verweilte. Höchst lohnend u. schmeichelhaft musste es für den Aussteller sein, daher auch bei den Besuchen, mit welchen Ihre kaiserlichen Majestäten unser allergnädigster Kaiser, die Kaiserin und Kaiserin Mutter, so wie Ihre kaiserlichen Hoheiten, Erzherzogin Sophie, Erzherzöge Franz, Carl, Johann und Ludwig die Ausstellung beglückten, seine Pfte's persönlich zeigen und deren Einrichtung erklären zu dürfen, wie endlich die Aeusserungen der Zufriedenheit und Anerkennung zu vernehmen, mit welchen die allerhöchsten Herrschaften seine Bemühungen auszeichneten. Die grösste Ehre wurde Streichern aber dadurch zu Theil, dass er nach beendeter Ausstellung drei der obenerwähnten Instrumente, No. 2, 5 und 6, zur Auswahl für Se. Majestät den Kaiser in die Kammer stellen lassen durfte, bei welcher Gelegenheit II. KK. Majestäten der Kaiser u. die Kaiserin sich wieder mit der ihnen eigenen Huld und Herablassung mit Streicher über sein Etablissement zu unterhalten und sich später für den Ankauf des unter No. 5 beschriebenen Pracht-Exemplares zu bestimmen geruhten.

Dass Streicher von je her den bedeutendsten Ruf und Absatz nach dem Auslande hatte, ist bekannt. Es bedarf daher kaum der Erwähnung, dass die Grenzen seiner Versendungen erst dort

anfangen, wo das Klavierspiel aufhört. An vielen auswärtigen Höfen stehen von seinen Instrumenten, und vor Kurzem noch erkaufte I. M. die Kaiserin von Russland eines zu ihrem eigenen Gebrauche.

Dass bei so vielen überwiegenden Verdiensten im Fache des Instrumentenbaues Streichern die von der allgemeinen Central-Industrieausstellungs-Commission für diesen Zweig österreichischer Betriebsamkeit bestimmt gewesene goldene Prämien-Medaille von dem Beurtheilungs-Comité zuerkannt wurde, war wohl nicht zu bezweifeln, und Streicher hat diese goldene Medaille bei der am 19ten December 1835 Statt gehabten feierlichen Preisvertheilung auch wirklich erhalten. Wir dürfen bei der Liebe, mit welcher Streicher sein Fach betreibt, mit Gewissheit prophezeien, dass ihm diese wohlverdiente Auszeichnung nur ein neuer Sporn zu weitern Vervollkommnungen sein werde. Die allgemeine Anerkennung, welche er sich in so hohem Grade bereits zu erwerben gewusst hat, wird ihn für die Selbstverläugnung entschädigen, mit welcher er den wohl ehrenvollern, aber weit weniger lohnenden Pfad mühevoller und kostspieliger Versuche der Bahn der Alltäglichkeit vorzieht, und wir werden an seinen Erfolgen mit um so wärmerm Interesse Theil nehmen, als Streicher unsers Wissens der erste Inländer und Wiener ist, welcher sich in seinem Fache auf eine so eminente Art auszeichnet.

Nachrichten.

Leipzig. (Beschluss.) Hr. Ferd. David ist nun an die Stelle des verstorbenen Aug. Matthäi zum Concertmeister ernannt worden und am 25sten Febr. zum ersten Male als Vorgeiger aufgetreten. Im Vereine mit den Herren Ulrich, Queiser und Grabau hatte er drei Subscriptions-Quartettabende eingerichtet, die sehr zahlreich besucht wurden u. seine Freunde vermehrten. Alle 4 Spieler hatten sich stets mit Fleiss und Liebe zur Sache so vertraut mit den vorzutragenden Werken gemacht, dass ihre Darstellungen grosses Vergnügen gewährten u. wirklich zu den ausgezeichneten Leistungen der Art gerechnet werden mussten. Am 16. Januar hörten wir das Quartett von Haydn aus C dur mit den Variationen über „Gott erhalte Franz den Kaiser"; von Mozart aus D moll und von Beethoven aus C dur, Op. 59, No. 3, was am 2ten Quartettabende am 23sten auf Verlangen wiederholt wurde. Den Anfang machte Vater Haydn mit einem der ältern Quartette No. 66 nach der Pariser Ausgabe, worauf eins von Mendelssohn-Bartholdy aus Es dur folgte. Am 30sten wurde von Mozart aus C dur, von L. Spohr aus E moll, Op. 45, und Mendelssohn-B.'s Octett gegeben. Sie haben so viel Antheil gefunden, dass am 27. Febr. ein zweiter Cyclus von 3 Quartettabenden beginnen wird. — So glänzend unsere Concerte und so trefflich viele unserer häuslichen Musikzirkel sind, so wenig glänzt jetzt unsere Oper, was jedoch keinesweges dem Director unsers Theaters zur Schuld angerechnet werden darf. Die Constellationen der Gestirne am Horizonte der Bühne lassen es nicht anders zu. Unterdessen haben wir manche neue Oper gehört, von denen andere Städte Teutschlands noch nicht aus Erfahrung reden können. Die Jüdin von Halévy ist wiederholt mit einem Glanze gegeben worden, der von dem Eifer des Unternehmers, dem Publikum zu gefallen, ein löbliches Zeugniss abgibt. Dieser Glanz hat der Oper auf die Beine geholfen, dass die Leute sie sehen und sich während des Sehens von der Musik geduldig betäuben lassen. Das liebe grosse Operchen kann zum Zeichen der Zeit dienen und in jeder Hinsicht. Kaiser, Fürsten, Pferde, Bischöfe, Mönche, Soldaten, Volk, Christenheit, Judenschaft, Ballete u. Gebete nebst Martern aller Arten rennen bunt durch einander u. mit den heiligsten Interessen der Menschheit wird recht ordentlich gespasst. Dazu sind die Töne so derb und lustig übereinander gewürfelt, dass, ein paar nicht üble Stückchen ausgenommen, die gute Musik den Hanswust allerliebst spielen muss. Will der Hr. Halévy einen tüchtigen Effect hervorbringen, so müssen die Sänger Rouladen gurgeln, dass Jeder 2 Kehlen mitbringen möchte, und die Posaunen schmettern in den Arien zu tausend Schrecken. Man kreuzigt und segnet sich; es ist eine wahre Lust. Gewiss! das Theater ist jetzt eine der höchsten Bildungsschulen; der gute Geschmack wird von Paris aus so aussergewöhnlich über uns geschleudert, dass wir nicht dankbar genug für dergleichen Schönheiten sein können. In der grossen Hauptstadt unsers kunstsinnigen Erdtheils ist das prachtvolle Werk in allen möglichen Arrangements erschienen und mit Recht. Sie sind ganz auf dem rechten Wege, meine Herren! fahren Sie nur so fort; das goldene Zeitalter der Tonkunst muss kommen, ja es ist schon da! Wir haben einen glück-

seligen Abend erlebt, als wir die Jüdin sahen. Besonders in seinen Gebeten der Katholiken, der Juden u. einzelnen Kehlen hat der Hr. Halévy eine Kraft entwickelt, dass wir uns wahrhaft geschämt haben. Wir glaubten, wir verständen etwas davon: allein jetzt sieht die Sache ganz anders aus. Dafür ist es aber auch Theater, wo man sich mit dergleichen Kleinigkeiten amüsiren will. Es ist merkwürdig, wie hoch wir im guten Geschmack gestiegen sind. Fährt Hr. H. so fort, muss er sonder Zweifel ein sehr berühmter Mann werden, und im Grunde ist er es schon. — Dann haben wir noch eine zweite neue Oper v. Heinr. Marschner gehört: „Die Feuerbraut". Darüber sind wir betrübt und verwundert zugleich. Wie mag Hr. Kapellm. M. zu einem so geschmacklosen Textbuche gekommen sein, und wie konnte er es möglich machen, einen solchen abgeborgten Gegenstand, wo der böse Feind sich die alberne Mühe gibt, ein stolzes Weib mit allen infernalischen Hofceremonieen zu holen, in so lose Töne zu hüllen? Wie kam es ihm in den Sinn, sich selbst so zu verleugnen, dass er Frankreich und Italien in seiner Person darzustellen gedachte? Sind der todte Bellini u. der noch im Lichte wohnende Auber in ihrer Weise beliebt, so folgt daraus noch nichts für einen Teutschen, der Beide vereinigt musiciren lassen möchte. Das hätte er doch nicht wollen sollen; sein Talent ist viel besser. Hr. M. hat auf Erhebung und noch mehr auf volle Begründung seines Talents, aber nicht auf ausländische Nachahmerei hinzuarbeiten. In der ganzen Oper hat hier nichts gewirkt, als die Introduction mit dem Chore der Landleute, die sehr frisch singen. Mit der feuerlosen Feuerbraut kann und wird Hr. M. nicht schliessen, dazu hat er zu viele gute Anlagen, die eine bessere Anwendung fordern. Wir sind gewiss, dass uns der Componist des Vampyr's, des Templers und der Jüdin bald eine ganz andere Oper geben wird, als diese, die durch falsche Rücksichten das geworden zu sein scheint, was sie ist. Er kann Besseres, und wird es bringen.

Halle. Am 11. Januar wurde hier unter Leitung des Hrn. Musikdir. G. Schmidt der Messias von Händel auf eine würdige Weise vom hiesigen Musikvereine aufgeführt. Die Solopartieen hatten mehre achtbare Dilettanten und namentlich Frau J[illegible] [illegible]hmidt und Hr. Gesanglehrer Nauenburg übernommen. Das Ganze ging trefflich und der Eindruck war unverkennbar. Die Stimme der oft, auch in diesen Blättern, mit Beifall genannten Sängerin, der Gemahlin des Musikdirectors, ist, da sie von ihrer durch Krankheiten ihres kleinen Sohnes herbeigeführten Unpässlichkeit sich längst wieder völlig erholte, so brillant, als sie nur in ihren glücklichsten Zeiten gewesen ist. Man schreitet hier mit Eifer von einem Meisterwerke zum andern. Jetzt wird bereits vom Vereine unter Hrn. Schmidt's Direction die grosse Passion von Seb. Bach einstudirt. Am 8. Febr. wurde die erste Orchesterprobe gehalten und im Laufe des folgenden Monats wird die Aufführung des grossen deutschen Werkes vor sich gehen, das mehre Musik liebende Städte von Bedeutung noch nicht gehört haben.

Berlin. (Beschluss.) Vom Theater ist wenig Interessantes zu berichten. Im Königl. Opernhause trat am Neujahrstage ein neu engagirter junger Bassist, Hr. Bötticher, als Sarastro zum ersten Male, und seitdem noch nicht wieder auf, obgleich der Debütant eine ziemlich starke und reine Stimme von bedeutender Tiefe hören liess, welche nur, wie die Darstellung, noch der sorgfältigsten Ausbildung bedarf. Dem. Francilla Pixis wiederholte ihre Gastrolle des Romeo in der Bellini'schen Oper: „Die Capuleti und Montecchi". Späterhin debütirte dieselbe noch in einem neuen kleinen Singspiele: „Die Sprache des Herzens" mit Musik von J. P. Pixis, welche recht effectvoll im neuern französischen Geschmack gehalten ist, und mehre Einlagen enthält, die der geschmackvollen Sängerin Gelegenheit gaben, auch in italienischen, englischen u. französischen Gesängen ihr angenehmes Talent geltend zu machen. Die Chansonette der Mad. Malibran: „Rataplan" gefiel durch den lebendigen Vortrag der Dem. Pixis so sehr, dass solche wiederholt werden musste. In Spontini's „Vestalin" und Beethoven's „Fidelio" trat Dem. Stephan als Julia und Leonore (Fidelio) mit ungetheiltem Beifall auf, da ihre Stimme durch längere Ruhe an Kraft und Ausdauer, wie an Reinheit unläugbar gewonnen, wenn gleich der Umfang an Tönen in der Höhe nicht zugenommen hat, und der Vortrag zwar ausdrucksvoller als früher, jedoch mehr eingeübt, als aus eigener Tiefe der Empfindung entspringend, erscheint. Dem. Hagedorn, die Tochter eines früher wohlhabenden Negocianten zu Königsberg in Pr.,

macht jetzt von ihrer wohlklingenden, stark tönenden Sopranstimme löblichen Gebrauch. Auf besondere Empfehlung ist diese junge Sängerin, von ziemlich vortheilhafter Gestalt, jedoch nicht durch Schönheit begünstigt, zur Ausbildung für die Oper in Mütter- und Anstandsrollen zugelassen. So betrat dieselbe als Ober-Vestalin in Spontini's Oper zuerst die Bühne mit glücklichem Erfolg, und verspricht für die Folge viel Brauchbares zu leisten. Für kleine Rollen im Singspiel ist Dem. Ganz, Schwester der geschickten Musiker, engagirt, welche als Irma im „Maurer" zuerst auftrat. Ungeachtet vielen Fleisses wird es dieser Sängerin doch schwer gelingen, ihrer Stimme die ihr von der Natur versagte Anmuth und Wohlklang abzugewinnen. — Zu bedauern ist es, dass man Hrn. Krause, einen wohlgebildeten Basssänger, nicht für die Königl. Oper gewonnen hat; jetzt soll derselbe, statt des hier lebenslänglich angestellten, tüchtigen Bassisten Zschiesche in Braunschweig engagirt sein. — Die Königsstädter Bühne hat es vergangenen Monat nach dem Mercadante'schen Olaf, welcher Fiasco gemacht, mit keiner neuen Oper weiter gewagt, und scheint überhaupt auf ihre ursprüngliche Bestimmung eines Volkstheaters zurückzugehn. Am 10ten d. gelangten Bellini's „Puritaner" endlich auf der Königl. Opernbühne zur Aufführung, ohne jedoch besonders zu gefallen. Im Februar-Bericht ein Weiteres darüber. Der auch bei Ihnen dort beifällig aufgenommene Virtuos auf dem Holz- u. Strohinstrumente, Gusikow, erregt auch hier durch seine ausserordentliche technische Fertigkeit lebhafte Sensation. Die hier anwesende Pianofortevirtuosin, Miss Anna Robena Laidlaw aus England (Schülerin von Herz) wird sich nächstens in einem Concerte hören lassen, auch noch im Februar die wiederholte Aufführung eines Theils der Compositionen des Fürsten Anton Radziwill zu Göthe's Faust, mit Hinzufügung einiger noch nicht gehörten Musikstücke, Statt finden. Jetzt sind noch die Hof-, Masken- u. Privat-Bälle an der Tagesordnung, bis die dem Ernst gewidmete Fastenzeit beginnt. Uebrigens ist auch von den Karnevals-Freuden öffentlich hier wenig zu bemerken.

Hamburg. Das Concert des mit allem Rechte berühmten Virtuosen auf der Guitarre, des Hrn. Franz Stoll, am 31. Octbr. vorigen Jahres, brachte einen lebhaften Wetteifer unserer Künstler u. Dilettanten hervor, so dass wir alle Theilnehmende zu rühmen haben, ob wir gleich dem Concertgeber, unserm Hrn. Kapellmeister B. Romberg und Hrn. Wurda besondere Siege zugestehen müssen. Was uns aber vorzüglich zum Schreiben bewegt, ist die von Hrn. Eduard Marxsen am 12. Decbr. unternommene Gedächtnissfeier Beethoven's. Es ist die erste, die hier veranstaltet wurde. Der Apollosaal war sehr gefüllt und der Erfolg bestätigte die Richtigkeit des überaus schmeichelhaften Urtheils, was der hier anwesende Professor Moscheles nach Durchsicht einiger Partituren des jungen Tonsetzers über ihn öffentlich aussprach. Unstreitig gehört dieser unser Mitbürger unter die allerausgezeichnetsten und genialsten Schüler des Ritters v. Seyfried, als Componist und als obligater Pianofortespieler, mehr noch als Componist. Nachdem Mad. Lebrun einen passenden Prolog mit lebhaftem Gefühle schön gesprochen hatte, begann die Musik unter Direction des Hrn. Kapellm. Krebs mit einem charakteristischen Tongemälde für grosses Orchester mit 4 obligaten Violoncelli, betitelt: „Aux mânes de Beethoven". comp. von E. Marxsen. Die ganze Versammlung war lebhaft überrascht von der Tiefe der Empfindung, dem phantasiereich ernsten Ganzen der feierlichen Tondichtung, deren kunstvolle Durchführung in formeller Haltung und glänzender Instrumentation alle Erwartung übertraf. Auch als Pianofortespieler erntete Hr. Marxsen mit einem Concerte von Beethoven vollen Beifall. Den zweiten Theil eröffnete Beethoven's Adelaide, von Hrn. Marxsen für volles Orchester umgearbeitet. Die Bearbeitung selbst wird von Kennern als sehr gelungen, zart u. sinnig gehalten belobt: allein das begleitende Orchester trug Alles viel zu stark auf und hielt zu handfesten Takt; selbst der Sänger, Hr. Schäfer, der manches Weiche vortrefflich sang, nahm das All. zu rasch. Nach einem Solo Beethoven's für das Pianof., die Phantasie in Cismoll, von Hrn. M. vorgetragen, und nach dem Terzett Op. 116, gesungen von Fräul. Reithmeyer u. den Herren Schäfer u. Uetz, folgte die grosse Sonate Beethoven's in A dur, Op. 47, Kreuzern gewidmet, welche Hr. M. für das grosse Orchester in eine Symphonie umwandelte, welche herrlich vorgetragen wurde. Statt aller weitern Besprechung geben wir die Bekanntmachung des Hrn. J. Moscheles: Hr. Ed. Marxsen hat, durch reges Kunstgefühl begeistert, es unternommen, eine der grössten Klaviercompositionen des unsterblichen Meisters Beeth.

in eine Sinfonie für volles Orchester umzugestalten etc. Wenn der Unterzeichnete sich bewogen fühlt, die glücklich gelöste Aufgabe des Hrn. M. zu preisen, so gewährt es ihm zugleich Genugthuung, sich auf das ausgesprochene Urtheil des geschätzten Veteranen in der Kunst, Hrn. Ritters v. Seyfried, zu beziehen, welches also lautet: Hr. Ed. M. hat eine neue Tondichtung in's Leben gerufen, und wir besitzen dadurch gegenwärtig von den Orchesterwerken B.'s eine wahrhaft erfreuliche Zugabe. Jedenfalls verdient die glückliche Lösung des Problems riesenhaft genannt zu werden. — Im kommenden Frühjahre wird der sehr geachtete junge Künstler eine grössere Kunstreise, zunächst nach Kopenhagen, unternehmen, wozu wir ihm alles Glück wünschen.

Cassel. (Beschluss.) Der Novbr. v. J. brachte uns eine neue Oper Auber's: „Lestocq". Die öffentliche Stimme hat sich bereits genugsam über den Werth derselben ausgesprochen: wären die Sänger immer gute Schauspieler, so würde diese in vielen Einzelnheiten anziehende, schöne Oper, wie wir sie nun eben von Auber's Genius gewohnt sind, sicherlich eine Bereicherung unseres Repertoirs bleiben. Dem ist nun aber freilich nicht immer so. Elisabeth — Dem. Pistor, ist eben so sehr Spiel- als Singpartie und in jeder dankbar, in ersterem genügte sie daher weniger als in letzterem, wo ihr Beifall gezollt wurde. Lestocq — Hr. Heim —, Golofkin — Hr. Föppel — gut; Eudoxia — Mad. Matys spielte gut und ihre Arie wurde mit lebhaften Beifall belohnt. Strolof — Birnbaum —, Katharina — Mad. Christiany —, Dimitri — Hr. Schmidt. Die Oper gefiel und wird von Zeit zu Zeit gern gesehen werden. — Der December gab uns die Wiederholung einiger bekannten Opern und einzelne Concertneuigkeiten, davon nachher. Das neue Jahr traten wir mit einer Zauberoper — dem „ehernen Pferde" von Auber an. Viele fanden darin eine ominöse Anspielung der Operndirection, als wolle sie im neuen Jahre selbst das edle Zauberross besteigen und uns Unerwartetes, Ungehofftes von einem andern Planeten, sei es nun von der Venus oder dem Monde, herabzaubern; denn die Forderungen steigern sich mit jedem Tage. Die Oper hat hier viele Tadler gefunden, denen ich aber nicht beitreten mag. Was Auber noch hat, das gibt er auch in dieser Oper, freilich auch Vieles, was er schon gegeben hatte; aber er ist immer lieblich, melodiös unterhaltend und angenehm, und manchmal auch noch neu und pikant. Dabei sprechen die Tondichter Frankreichs immer eine Stimmung, eine Weltansicht, einen Wunsch der Menge in ihren Schöpfungen aus; wer weiss, wohin der Franzosen Sinn steht, wenn sie Algier überdrüssig sind. Haug — Hr. Schmidt — vermochte nicht die Langweiligkeit des ersten Acts durch seine lange Arie zu heben; im Duett des letzten Acts mit Dem. Pistor — Stella — sprach er mehr an. Tsing-sing — Hr. Birnbaum, höchst ergötzlich; Tao-jin — Mad. Matys, in Spiel und Gesang gleich brav; Tschin-kao — Hr. Föppel, vortrefflich; Peki — Mad. Heim, recht gut; Yanko, Hr. Granfeld; Stella — Dem. Pistor, in ihrer Arie und Duett brav; Lo-Mangli — Mad. Christiany. So viel bis jetzt über unsere Oper; gestatten Sie mir noch einige Worte über die Concerte. — Philipp Fierlein und Ph. Kaiser unterhielten ein kleines Publikum am 15. Decbr. v. J. mit ihrem ausgezeichneten Guitarrenspiel, und Letzterer auch noch durch Variationen für die Flöte; auch machten darin die Töchter des Gesanglehrers Lieber, Fanny u. Charlotte, ihre ersten öffentlichen Gesangsversuche in ital. Methode, und ihre Leistungen, wie die der andern beiden Concertgeber, wurden sehr beifällig aufgenommen. — Die hiesige Wiegand'sche Sing-Akademie gab Bernhard Klein's Oratorium: „Jephta" zum Besten der Armen. Die theilweise geniale Tondichtung entzückte fast allgemein das zahlreiche Auditorium. Vorzüglich gelungen waren die Chöre und die Partie des Jephta durch Hrn. Schmelz, und die der Debora durch Mad. Dettmer vorgetragen. Hr. Wiegand verdient unsern Dank, dass er dergleichen Tondichtungen mit seiner zahlreichen Akademie zur Ausführung bringt. — Die kurfürstliche Hofkapelle gab zum Besten ihres Unterstützungsfonds bis jetzt 2 Concerte; das erste am 27. Novbr. v. J. begann mit einer Ouverture v. Reissiger; dann spielte Kapellm. Spohr ein neues Concertino für die Violine mit ungetheiltem Beifall; den Beschluss machte der Frühling und Sommer aus den vier Jahreszeiten von Haydn. Hr. Föppel sang den Simon, Dem. Pistor Hanne u. Hr. Schmidt den Lucas; die Landleute u. Jäger das kurfürstl. Chorpersonal. Es waren Hochgenüsse, welche uns durch diese unsterbliche Tondichtung geboten wurden, eine Tondichtung, welche eben so einfach als wahr, eben so schön als genial ist. Sie ist ein Leuchtthurm den musikal. Schiffs-

leuten in trüber, sturmbewegter Meeresnacht! — Das zweite Abonnementsconcert eröffnete die Ouverture zu den Hebriden von Mendelssohn-Barth. in der genial-pikanten, bisweilen bizarren Weise, wie wir es von dem talentvollen Componisten, dem Beethoven's höhere Sphärentöne kein leerer Schall sind, gewohnt sind. Sie gefiel verdientermaassen allgemein. Arie von Spohr, von Dem. Pistor gesungen; sie excellirt immer im Concert, obgleich man zu Spohr's Compositionen noch etwas mehr als Stimme und Gesangsroutine mitbringen muss; sie erfordern meist ein tiefes, elegisches Gefühl. Ein Violinconcert von Mayseder, vorgetragen von Wiele, erntete wegen des leichten, flüchtigen, fast fliegend-fertigen Vortrags des bekannten Virtuosen reichen Beifall. Der zweite Theil enthielt Spohr's vierte, geniale Symphonie nach Karl Pfeiffers Gedicht: „Die Weihe der Töne", ein Rondo von Dotzauer, gespielt von dessen Sohne; endlich auch einmal den Schluss des Finales des zweiten Actes von Don Juan, welches von dem Feuerregen fast überall verdrängt wurde. Wie es Leute geben kann, ja selbst Musiker, denen es nicht genügt, die es matt finden, ist uns unbegreiflich. Freilich abgerissen von der Oper, aus dem Zusammenhange, in einem Concerte kann es die Wirkung nicht hervorbringen, die man wünscht. Aber wenn Leporello das unglaubliche Wunder berichtet, welches sich mit Don Juan begeben, da weht schaudernd, doch unwiderleglich und zu reinem Troste auch durch die Seelen der Zurückgebliebenen (Anna, Ottavio, Masetto, Zerline) der Hauch der ewigen Gerechtigkeit, welche das Grab der Todten öffnete und die Lebendigen den Martern des Todes überliefert. Und diese Gefühle sollten sich nicht auch den Zuhörern mittheilen? Ein Schlussfeuerregen sollte sie ersetzen? —

Neues vollständiges Museum für die Orgel zum Gebrauche für Organisten in allen Theilen ihres Berufs und zur allseitigen Ausbildung für denselben, herausgeg. von einem Vereine vorzüglicher Orgelcomp. neuerer Zeit. 3. Jahrg. Meissen, b. Fr. Wilh. Goedsche. Pr. 1½ Thlr.

Haben die ersten Jahrgänge dieses Werkes Beifall gefunden, so wird ihn dieser im erhöheten Grade finden. Die Namen der Componisten sind: Adam, lieferte ein Stück; C. F. Becker 1; A. Bergt 2; C. Geissler 8; Güntherberg 1; J. E. Häuser 2; A. Hesse 4; Höpner 4; Victor Klauss 2; E. Köhler 3; A. Löwe 7; Ch. H. Rink 3; W. Schneider 1; E. Schönfelder 3, worunter auch ein vierhändiges ist; J. F. Schwenke in Hamburg 1; H. Stolze 5; A. Theophile 8 — wer ist dieser Gottlieb? er wird sich schon nennen; Wagner 3; endlich C. Czerny in Wien auch eins. Wie kommt Saul unter die Propheten? hat aber seine Sache recht gut gemacht. Der Titel gibt den Prospect der grossen Orgel zu Maria Magdalena in Breslau, welche von dem berühmten Joh. Röder erbaut, 1725 eingeweiht u. von Joh. Engler in Breslau 1814—1823 reparirt wurde. Die Disposition ist beigegeben. Darauf folgt ein Aufsatz von E. A. Wagner „über Prüfung oder Uebernahme einer Orgel", in welchem das Nöthigste möglichst kurz beigebracht worden ist. Die Begutachtung der am 28. Septbr. 1832 geprüften und übernommenen Orgel in der Kreuzkirche zu Dresden, vom Hoforganisten Schneider, preist die Redlichkeit, den Fleiss und die Meisterschaft *J. G. Jehmlich's* so sehr, dass der Mann verehrungswürdig erscheint. Die Reparatur war so gross und schwierig, dass fast ein neues Werk geschaffen werden musste. Der wackere Mann hat seine Aufgabe auf das Vollkommenste gelöst. Die Orgel steht nun als ein Prachtgebäude im Innern und Aeussern so da, dass sie neben den besten u. grössten des unvergesslichen Silbermann Platz nimmt und als eine der grössten u. besten in ganz Sachsen sich darstellt. Der Prospect dieser vortrefflichen Orgel soll später mitgetheilt werden. — Ein kurzes Wort „über Orgelcompositionen" v. Adolph Hesse erkennt zwar viel Gutes und Schönes der neuern Zeit in diesem Fache an, fragt jedoch: Wie kommt es, dass man noch so häufig veraltete Ideen und Modulationsfolgen, verbrauchte Figuren u. Fugenthemen, so wie überhaupt den alten Zuschnitt der Vor- u. Nachspiele antrifft? Die Fragen sind nicht grundlos; das Abgedroschene wird in Beispielen auf der letzten Notenseite beigefügt. Er will in den Fugen frappante Einsätze; „sie hat desto grössern Werth, je unerwarteter in harmonischer Beziehung die Eintritte der verschiedenen Stimmen sind, was nach einem erlaubten Einschub um so mehr nöthig ist." Die eintretende Stimme mag vorher einige Takte schweigen; die begleitenden Stimmen müssen sich frei bewegen und keine zu grosse Anstrengung des Tonsetzers verrathen; das Thema sei ernst, nicht zu lang, neu, in sich

abgeschlossen, in den ersten 4 Eintritten regelmässig, reichhaltig für Zwischenfiguren; der Fortgang ungezwungen, namentlich bei Anwendung der sogenannten Kunststücke, Vermeidung verbrauchter Harmoniefolgen, schöne Form des Ganzen; das Pedal muss selbstständig behandelt sein. Zu grösserer Uebung des Pedals sollte man die meisten Orgelarbeiten auf 3 Systeme bringen, damit auch die Bequemern genöthigt würden, ihre Fussfertigkeit zu erweitern und die linke Hand vom Fusse abzusondern. — Adolph Hesse's kurze Biographie ist bekannt. Von seinen Orgelcompos. heisst es: Er hat es sich zur Pflicht gemacht, die Würde der alten Zeit mit neuerer Form zu verbinden und die technische Behandlung des Pedals zu erweitern. — Künftig sollen auch aus den rechtmässig erworbenen Nachlässen von Krebs, Fischer u. Reichard Compos. mitgetheilt werden; nach dem Wunsche Rink's sollen nach und nach alle Biographien der Mitarbeiter folgen. In diesem Jahrgange steht noch die Lebensbeschreibung Höpner's, deren Hauptsächliches Folgendes ist:

Christian Gottlob Höpner,

geb. d. 7. Nov. 1799 zu Frankenberg bei Chemnitz, Sohn eines Webers, der ihn zu seiner Profession erziehen wollte und ihm Abneigung gegen die Musik vergebens einzuflössen suchte. So erlernte er das Klavier nur durch Aufmerksamkeit beim Unterrichte, den sein älterer Bruder, Christian Gottlieb, erhielt. In seinem 17ten Jahre erwachte die Lust zur Orgel; er liess sich nach dem wöchentlichen Frühgottesdienste in die Kirche einschliessen und übte sich bis Nachmittags 2 Uhr auf *stiller* Orgel, zu welcher Zeit die Betstunde anging, die ihn aus der Kirche brachte. Endlich schaffte er sich eine Orgel mit 7 Stimmen u. Pedal. 1824 legte er seine Compositionsversuche dem Musikdir. Anacker in Freiberg vor, der sie streng u. wahr beurtheilte; 1827 erhielt er von Hummel in Weimar gute Rathschläge, begab sich nach Dresden, wo er 4 Jahre den trefflichen Unterricht J. Schneider's genoss. Seit der Zeit lebt er als Musiklehrer in Dresden und verwendet seine Mussezeit auf Orgel- und Pianoforte-Compositionen, von denen 7 Werkchen bis jetzt gedruckt worden sind.

Kurze Anzeigen.

Leichte Orgel-Vorspiele zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste comp. v. Carl Räusche. 4tes W. Leipzig, bei Fr. Hofmeister. Pr. 6 Gr.

Der Verf. hat in allen seinen Gaben bisher immer auf leichte Ausführlichkeit Rücksicht genommen u. auf gefällige Melodie. So wird man es auch in dieser kleinen Sammlung von 7 kurzen Vorspielen finden, die sämmtlich sehr langsam mit sanften Manual- u. Pedalstimmen vorgetragen werden sollen. Sie sind also für Anfänger oder noch wenig geübte Orgelspieler sehr brauchbar, die vielleicht nur in der letzten Nummer des ungewöhnlichen Cis dur wegen etwas einzuüben haben werden.

Poutpourri pour le Basson avec accomp. de l'Orchestre composé p. C. Jacobi. Oeuv. 14. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Der Comp. ist längst in seinen Bravouren für sein Instrument, das Fagott, beliebt; er weiss es den Bläsern u. den Hörern recht zu machen. Das ist aber in solchen Erzeugnissen die Hauptsache. Kurze Einleitung, hübsches Thema, 5 wirksame Variationen darauf, nach welchen ein neues Thema folgt, das wieder 2mal brillant variirt wird, vergnügt beide Theile am sichersten. Nichts ist zu lang; die Aufmerksamkeit auf den Solobläser wird nicht gestört und der Eindruck ist ergötzlicher Art. Wir rathen den Fagottisten dazu; sie werden für Uebung und öffentlichen Vortrag damit gewinnen.

II Quadrilles de Contredanses, I Galop et I Valse, sur des Motifs du „Chalet" d'Adolphe Adam composés pour le Pianof. av. acc. de Violon ou Flûte ou Flageolet et Cornet à Piston (ad lib.) par Musard. Liv. 1. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 12 Gr.

Dieses erste Heft enthält einen Contredanse und einen Walzer, beide sehr tanzlich und französisch leicht, was für den Tanz gut ist. Die Begleitung irgend eines der angegebenen Instrumente kann zwar ohne den geringsten Nachtheil wegbleiben, allein zu kleinen Familienbällen wird sie erwünscht sein.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten März. №. 10. 1836.

Ein noch unbekanntes wichtiges Schreiben W. A. Mozart's.

Nach seiner eigenen Handschrift geliefert.

Mozart's Andenken wird so lange in Ehren bleiben, als es die Tonkunst selbst bleibt. Jedes Ueberbleibsel, was sich als echt ausweist und seinen wahren Charakter näher bezeichnet, wird allen Freunden des grossen Mannes, also Allen, die das Echte in unserer Kunst vom Flitter zu unterscheiden wissen, lieb und theuer sein. Wir bringen hier ein solches, bis jetzt noch unbekannt gebliebenes Dokument und theilen es unsern geehrten Lesern ohne Hinzuthun irgend einer Verschönerung mit, deren es auch im Geringsten nicht bedarf. Es spricht für sich selbst und wird jedes Herz mit lebhaften Gefühlen theils der Wehmuth über die Lebensverhältnisse eines Mannes erfüllen, den das Vaterland mit Mühe und Noth um nothdürftige Erhaltung des armen Daseins ringen liess, theils und am lebhaftesten mit dem Gefühle der Verehrung, jener Bescheidenheit wegen, die echter Grösse gewöhnlich beizuwohnen pflegt. Was für ein Unterschied gegen Viele, selbst gegen viele Anfänger in unsern Tagen! — Man überlege, nachdem man das Schreiben gelesen hat, was wohl jetzt ein Mann oder ein Jüngling, der etwa einen Viertels-Mozart vorzustellen einiges Recht hätte, für eine Sprache führen würde? Verstolzen nicht schon Manche, wenn ihnen auch nur eine Kleinigkeit gelungen, oder auch nur von einem leicht betäubten Theile des Publikums oberflächlich anerkannt worden ist? Ist Stolz und unbändige Lobsucht ein Zeichen kleiner Seelen, so haben wir jetzt der Art genug, die auch keine Ahnung von der Grösse haben, die dem Manne eigen war, von dem wir reden.

Solche Dokumente, als das hier mitzutheilende von unserm Mozart, sind zuversichtlich mehr werth, als wenn die jüngste Zeit sich nicht entblödet, durch grundlose Erzählungen für nichtswissende Unterhaltungssucht das innere Wesen geschichtlicher Männer völlig zu entstellen. Man hat es in Teutschland und in Frankreich hierin zum Erstaunen weit gebracht. Man spasst mit der Wahrheit wie mit einem gleichgültigen Schein, setzt der Wahrheit zum Hohne seine Erfindungen für Charakterzeichnungen hin, damit die Menge ja nichts habe, woran sie sich halten kann. Beispiele solcher Verkehrtheiten bringen wir nicht: aber versuchen wollen wir es mindestens, ob man sich nicht von der Unwürdigkeit solches leeren Treibens überzeugen und zum Theil davon abstehen wolle, ehe es zu spät und der Nachtheil zu gross geworden ist. Werden solche Männer, wie Mozart, Beethoven u. s. w. nicht mehr in Ehren gehalten, so dass man sich scheut, etwas Anderes von ihnen und über ihren Charakter in die Welt zu schicken, als was, mit diplomatischer Genauigkeit gegeben, das Zeichen der Echtheit an der Stirne trägt, so stände es bereits mit uns viel schlechter, als wir es in der That befürchten mögen. Oder sollte man nicht noch so viel Wahrheitslust in sich haben, Faseleien für das zu erkennen, was sie sind? Die Menge ist nicht gegen die Wahrheit; es ist nur eine keck gewordene Abart, die die Wahrheit um ihrer Einfälle willen nicht mehr heilig zu halten das Herz hat. Was wir vermögen, wollen wir dazu beitragen, dass sie in Ehren bleibe.

Bei dieser Gelegenheit machen wir unsere geehrten Leser noch auf ein anderes höchst wichtiges und belehrendes Aktenstück aus der Feder unsers Mozart's wieder aufmerksam, was 1815 in No. 34, S. 561 unserer Blätter diplomatisch genau mitgetheilt wurde. Man wird das merkwürdige Schreiben, kennt man es noch nicht, gewisslich nicht umsonst lesen. — Es folge nun das neue Dokument, was sich im Original in den Händen unsers jetzigen Musikdir., des Hrn. Mendelssohn-Bartholdy befindet, ein Dokument, das uns

den unvergesslichen Mozart in seiner ganzen Liebenswürdigkeit zeigen wird.

Auf der Aussenseite steht in drei Respectabsätzen: Stadt Magistrat! unterthäniges Bitten Wolfgang Amadé Mozart's, k. k. Hofcompositors, um dem hiesigen Hrn. Kapell-Meister an der St. Stephans Domkirche adjungirt zu werden.

Das Schreiben selbst, von Mozart's eigener Hand auf einen Stempelbogen geschrieben, lautet wie folgt:

Hochlöblich
Hochweiser Wienerischer Stadt Magistrat
Gnädige Herrn!

Als Hr. Kapellmeister Hofmann krank lag, wollte ich mir die freiheit nehmen, um dessen Stelle zu bitten, da meine Musikalischen Talente, und Werke, so wie meine Tonkunst im Auslande bekannt sind, man überall meinen Namen einiger Rücksicht würdiget, und ich selbst am hiesigen Höchsten Hofe als kompositor angestellt zu seyn, seit mehrern Jahren die Gnade habe; hoffe ich dieser Stelle nicht unwerth zu seyn, und eines Hochweisen Stadt-Magistrats Gewogenheit zu verdienen.

Allein kapellmeister Hofmann ward wieder Gesund, und bei diesem Umstande, da ich ihm die fristung seines Lebens von Herzen gönne, und wünsche, habe ich gedacht es dürfte vieleicht dem Dienste der Domkirche und meinen gnädigen Herren zum vortheile gereichen, wenn ich dem schon älter gewordenen Hrn. kapellmeister für itzt nur unentgeltlich adjungirt würde, und dadurch die Gelegenheit erhielte, diesem Rechtschaffenen Manne in seinem Dienste an die Hand zu gehen, und eines Hochweisen Stadt-Magistrats Rücksicht durch wirkliche Dienste mir zu erwerben, die ich durch meine auch im kirchenstyl ausgebildeten käntnisse zu leisten vor andern mich fähig halten darf.
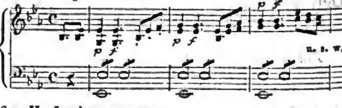
Unterthänigster Diener
Wolfgang Amadé Mozart
k. k. Hofkompositor.

Die Unterschrift steht ganz unten; das Datum ist nicht hinzugeschrieben, M. hat es vergessen. Es muss aber aller Wahrscheinlichkeit nach in den letzten Jahren seines Lebens verfasst worden sein; vielleicht nicht lange vorher, als ihn der Tod davon befreite, seine Dienste der Welt anbieten zu müssen.
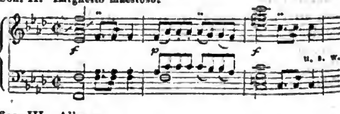
Beethoven's erstes gedrucktes Werk

erschien in Speier in Rath Bossler's Verlage unter dem Titel: „*Drei Sonaten für's Klavier* dem Hochwürdigsten Erzbischofe u. Kurfürsten zu Köln Maximilian Friedrich, meinem gnädigsten Herrn, gewidmet und verfertigt von *Ludwig van Beethoven*, alt eilf Jahr.“ Die Anfänge der 3 Sonaten sind:
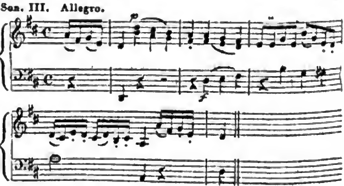
Son. I. Allegro cantabile.



Son. II. Larghetto maestoso.



Son. III. Allegro.



Die Dedication lautet so:

Erhabenster!

Seit meinem vierten Jahre begann die Musik die erste meiner jugendlichen Beschäftigungen zu werden. So frühe mit der holden Muse bekannt, die meine Seele zu reinen Harmonieen stimmte, gewann ich sie, und wie mir's oft wohl dünchte, sie mich wieder lieb. Ich habe nun schon mein eilftes Jahr erreicht; und seitdem flüsterte mir oft meine Muse in den Stunden der Weihe zu: „versuch's u. schreib einmal deiner Seele Harmonieen nieder!“ Eilf Jahre — dacht ich — und wie würde mir die Autormiene lassen? und was würden dazu die Männer in der Kunst wohl sagen? Fast ward ich schüchtern. Doch meine Muse wollt's — ich gehorchte, und schrieb.

Und darf ich's nun Erlauchtester! wohl wagen, die Erstlinge meiner jugendlichen Arbeiten

zu *Deines* Thrones Stufen zu legen? und darf ich hoffen, dass Du ihnen Deines ermunternden Beifalles milden Vaterblick wohl schenken werdest? — O ja! fanden doch von jeher Wissenschaften und Künste in *Dir* ihren weisen Schützer, grossmüthigen Beförderer, und aufspriesendes Talent unter Deiner holden Vaterpflege Gedeihen. —

Voll dieser ermunternden Zuversicht wag ich es mit diesen jugendlichen Versuchen mich *Dir* zu nahen. Nimm sie als ein reines Opfer kindlicher Ehrfurcht auf und sieh mit Huld

Erhabenster!

auf sie herab und ihren jungen Verfasser

Ludwig van Beethoven.

Joseph Merk,

geb. in Wien am 18. Januar 1795, Sohn eines dortigen Kaufmanns. Unter seinen acht Geschwistern zeichnete er sich von der frühesten Jugend auf durch grosse Liebe zur Musik aus und fing sehr frühzeitig an, die Violine zu lernen, der er sich vorzüglich widmen wollte. In seinem 15ten Jahre hatte er es darin so weit gebracht, dass er bereits mit Beifall Concerte spielte. Ein Unglück, das sein Leben in Gefahr brachte, änderte Alles. Die Familie besass ein Landhaus, das sie jeden Sommer bezog. Der frei liegende Garten daran machte der Sicherheit wegen einen Haushund nöthig, der des Tages angeschlossen wurde, was das Thier wild u. bösartig machte. Züchtigungen, die er einige Male von Joseph erhalten hatte, merkte sich der nächtlich frei gelassene Hüter des Hauses nur zu gut. Eines Abends, wo der Hund etwas früher als gewöhnlich von seiner Kette losgelassen worden war, packte er den im Garten einsam spazierenden Jüngling, dessen Hülferuf von Niemand gehört wurde, brachte ihn bald unter sich u. zerbiss dem sich Wehrenden beide Arme, vorzüglich den linken so entsetzlich, dass nach fast stundenlangem Kampfe der Erschöpfte schon wie todt dalag, als er von den Seinen von der Wuth des Würgers befreit wurde. Nur langsam und mit Mühe wurde er von den vielen u. höchst gefährlichen Wunden geheilt. Allein der linke Arm war und blieb bedeutend kürzer als der rechte, und die Hand war nun nicht mehr im Stande, die Violine zu spielen. Mit Kümmerniss musste er seiner Liebe u. allen bereits erworbenen Vortheilen gänzlich entsagen; ja er stand in Gefahr, die ganze ausübende Musik opfern zu müssen. Noch jetzt sind die Wunden sichtbar, und man begreift kaum, wie es möglich war, solche Hindernisse so völlig zu überwinden, wie es nun seit lange vor Jedermanns Augen und Ohren offenkundig vorliegt. Nothgedrungen, der Richtung der Hand wegen, warf er sich auf das Violoncellspiel und machte, von einem kaum bekannten Violoncellisten Schindlöcker kurze Zeit unterrichtet, so gewaltige Fortschritte, dass er die Stelle eines Quartettspielers bei einem Ungarischen Grossen annehmen konnte. Als solcher lebte er auf dem Schlosse seines Gönners zwei Jahre lang, machte dann eine Kunstreise als Solospieler durch die bedeutendsten Städte Ungarns fünf Jahre hindurch, worauf er in seine Vaterstadt zurückkehrte. Hier hörte man mit Verwunderung, wie sehr sich der junge Mann ausgebildet hatte, und sogleich wurde er 1816 als erster Violoncellist an der Hofoper angestellt; 1819 beförderte man ihn in die Hofkapelle, und als das Conservatorium in Wien errichtet wurde (s. die Geschichte desselben 1833, S. 757), wurde der allgemein gepriesene Meister seines Instrumentes als Professor desselben 1822 angenommen. 1834 hat ihn, zugleich mit Mayseder, der jetzige Kaiser zum Kammervirtuosen ernannt, eine Auszeichnung, die keinem Würdigern zu Theil werden konnte. Sein Ton ist von einer ausserordentlichen Schönheit, Fülle und Gemüthlichkeit, dass er wunderbar zum Herzen spricht, und in die einfachsten Themen weiss er einen solchen Reiz zu legen, dass man sich hingerissen fühlt. Dabei ist seine Fertigkeit in Allem, was er macht, so gross, seine Sicherheit und wirksamste Zierlichkeit so einzig, dass Alles wie ein unfehlbar leichtes Spiel erscheint, und das so eigen, dass er als unvergleichlicher Meister seiner Weise für sich dasteht. Vollkommene Abrundung ist meist mit Feuer und Besonnenheit gepaart. So auch in seiner Eigenthümlichkeit bei ihm. Ein solcher Mann ist nicht allein zum glücklichen Virtuosen, sondern auch zum höchst einflussreichen Lehrer wie geschaffen. Und in der That, in Beidem hat ihn die Welt vollkommen anerkannt. An dem Orte seiner festen, lebenslänglichen Wirksamkeit hat er sich vorzüglich als Lehrer des Violoncell's einen sehr bedeutenden Namen gemacht. Fast gibt es in Wien kein Theater, wo die dort angestellten Violoncellisten nicht auch ihm und hauptsächlich ihm ihre Kunst zu verdanken hätten. Aber auch das Ausland erfreut sich

vieler seiner Schüler. Unter Andern müssen als die vorzüglichsten unter den Letzten Böhm in Donaueschingen und Knecht, der jetzt auf einer grossen Kunstreise sich hören lässt, genannt werden. Als Concertspieler erfreute sich Hr. Prof. Merk schon 1816 des grössten Beifalls; schon damals bewunderte man seinen Vortrag B. Romberg'scher Concerte. Seitdem stieg seine Meisterschaft, die er auf manchen Kunstreisen der Welt zeigte, immer höher, wie sein Ruhm. 1826, in welchem Jahre auch wir ihn zu hören die Freude hatten, schien er bereits den Gipfel des Parnasses neben den grössten Meistern erreicht zu haben; von allen Seiten erscholl sein Lob. In Prag, Leipzig, Dresden u. s. w. pries man das Hinreissende seines Tones, die grösste Deutlichkeit und Präcision, so wie etwas höchst Charakteristisches im Vortrage, so dass ihn Manche mit B. Romberg zusammenstellten, Andere und feiner Bemerkende jenen den ersten Merk und diesen den ersten Romberg nannten. Und dennoch hat sich seine Meisterschaft noch ausserordentlich gehoben, dass er jetzt in seiner Eigenthümlichkeit einzig dasteht. Von Leipzig reist er nach Braunschweig, Hannover u. Hamburg, von wo er nach London zu schiffen gedenkt.

Dass ein solcher Meister seines Instrumentes auch als Componist die Aufmerksamkeit aller Violoncellisten im hohen Grade verdient, dass ihnen das Studium seiner Werke von sehr grossem Nutzen sein wird, braucht nicht vieler Worte. Manche seiner Bravourwerke sind in dem zeitgemäss gefälligen Style geschrieben, der für die Mehrzahl berechnet ist, was den Solospielern nur angenehm sein kann; andere sind für tüchtige Uebung in Allem, was zur Schule und zur Meisterschaft gehört. Bis jetzt sind 17 seiner Werke theils bei Breitkopf u. Härtel, Hofmeister, Mechetti, theils bei Haslinger gedruckt. Einige neue sind noch unter der Presse. Von den bereits gedruckten nennen wir:

1) *Variations pour le Violoncelle sur un Thême favori avec accomp. de l'Orch. ou de Quatuor.* Vienne, chez Pierre Mechetti. Pr. av. Orch. 3 Fl. 15 Kr.; av. Quat. 1 Fl. 50 Kr.

Sehr beliebte Variat., die überall Antheil fanden u. unter seine vorzüglichsten gerechnet werden.

2) *Adagio et Rondeau pour le Violoncelle av. acc. de l'Orch., ou de Quatuor, ou de Pfte.* Oeuv. 10. Ebendaselbst. Pr. av. Orch. 3 Fl. 30 Kr.; av. Quat. 2 Fl.; av. Pfte 1 Fl. 30 Kr.

Dieses gefällige, einen tüchtigen Spieler erfordernde Werk hörten wir gleichfalls von dem Componisten selbst vortragen; es fand verdienter Maassen den lebhaftesten Beifall. — In dieser Weise sind auch seine übrigen Werke, so weit sie uns bis jetzt bekannt geworden sind. Von den neuesten Bravourwerken werden wir zur Zeit berichten. Namentlich müssen wir noch alle Violoncellspieler aufmerksam machen auf:

20 *Exercices pour le Violoncelle composés — par Jos. Merk.* Oeuv. 11. Vienne, chez Tob. Haslinger. Pr. 3 Fl. od. 2 Thlr.

Die Schüler dieses Meisters haben diese Uebungen bereits mit so gutem Erfolge gebraucht, dass auch andere Violoncellisten den besten Vortheil davon ziehen werden. Sie sind Jedem nach dem Urtheile der vorzüglich erfahrenen Männer nachdrücklich zu empfehlen. Diese Uebungen sollen fortgesetzt werden.

L i t e r a t u r.

Mittheilung über das Wesentliche des (bei Bädeker in Essen erschienenen) musikalischen u. physikalischen Tonmessers von Heinr. Scheibler, Seidenwaaren-Manufacturisten in Crefeld. Crefeld, bei C. M. Schüller. 1836. gr. 8. 16 S. Pr. 4 Gr.

Das Hauptwerk, aus welchem und um dessen willen diese Mittheilungen gemacht wurden, ist unsern Lesern 1834 S. 758, so wie die „Anleitung, die Orgel vermittelst der Stösse und des Metronoms correct gleichschwebend zu stimmen“ in demselben Jahre S. 830 bekannt gemacht worden. Unsere Zeitung hat auch Abhandlungen des Verf. über diesen wichtigen Gegenstand gebracht. Um nun den Orgelbauern u. allen Orgelstimmern die Sache möglichst zu erleichtern und ihnen das Verständniss für das ausführliche Werk zu eröffnen, ist auf diesen wenigen Seiten das Wichtigste zusammengestellt worden. Es ist werth, dass man sich damit bekannt macht u. eine so geringe Mühe nicht scheut. — Eine zweite hierher gehörige kleine Schrift des unermüdlichen, für das Gute sorgende Verfassers ist:

Anleitung, die Orgel unter Beibehaltung ihrer momentanen Höhe, oder nach einem bekannten a vermittelst des Metronoms, nach Stössen er-

wiesen, gleichschwebend zu stimmen. Ebendaselbst. 17 S. gr. 8. nebst zwei Quarttafeln. Pr. 4 Gr.

Es liegt dem thätigen Verf. überaus viel daran, dass seine Stimmungsmethode eingeführt werde, da sie die genaueste und reinste Temperatur der Orgel ausserordentlich erleichtert. Man muss die Höhe des a ermitteln, in welcher die Orgel steht. Dazu bedient man sich am sichersten mehrer (3) Stimmgabeln von verschiedener Höhe, die Hr. Herm. Kämmerling in Crefeld, das Stück zu 1 Thlr., verkauft. Der dazu nöthige Metronom muss möglichst richtig, am besten von Kupfer, doch ohne Uhrwerk sein. Hr. Kapellm. Spohr, welcher den Verf. jüngst besuchte, um genaue Einsicht von seinen Arbeiten zu nehmen, will sich öffentlich darüber aussprechen. L. Spohr fand eine nach obiger Anleitung gestimmte Orgel, und einen nach des Verf.'s Gabeln gestimmten Flügel von einer solchen vollkommenen Reinheit, „dass er fürchtet, wenn man dergleichen öfter höre, werde man keine Orchestermusik mehr hören wollen". — Die Orgel war ohne Zuthun des Verf. allein von einem Kunstliebhaber gestimmt, welcher sich früher nie damit befasst hatte. Die 2 andern Kirchenorgeln in Crefeld sind jetzt mit gleich gutem Erfolge nach Stössen gestimmt worden. — Das kleine Buch enthält ausser genauer Beschreibung des Verfahrens noch allerlei genaue Rechnungstafeln, und der eingelegte halbe Bogen, der nicht fehlen darf, liefert auf der einen Hälfte eine Tabelle zur „Ermittelung des Tones a auf der Orgel" und beschreibt das dabei anzuwendende Verfahren. Es wird bemerkt: Die Orgel ist sehr empfindlich bei Veränderung der Temperatur, da ihre Register ungleichmässig höher und tiefer werden, weil sie nicht aus gleichem Material sind. Es müsste wenigstens eine Stimmung im Winter und eine im Sommer vorgenommen werden. — Die andere Hälfte des Blattes gibt die „Stimmungstafel für die Orgel." Nach ihrem momentanen oder einem willkürlichen a und nach Stössen. Das Weitere muss Jeder, der daran Antheil nimmt, aus den beiden Werkchen selbst ersehen. — Wenn man nur endlich auch anfangen wollte, für eine gleichmässige Orchesterstimmung zu sorgen, die bei gutem Willen der Schwierigkeiten nicht zu viele bieten und einen sehr bedeutenden Nutzen bringen würde. Wir sind daher nicht übel willens, es zu machen wie Cato u. nach jeder Rede noch hinzuzufügen: Und endlich sagen wir, die Orchesterstimmung muss allgemein gleich gemacht werden!

Für Pianoforte.

Ouverture zum Mährchen: Von der schönen Melusine, comp. v. Fel. Mendelssohn-Bartholdy. Vierhänd. Klavierausz. v. Componisten. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Diese vierte u. neueste Ouverture des geehrten Vf. gefiel hier in Leipzig so, dass bald nach der ersten Aufführung im Concerte des Gewandhauses eine Wiederholung derselben verlangt u. gegeben wurde. Ueber das eigenthümliche Wesen dieser Musik werden wir sprechen, wenn die Partitur derselben erschienen ist. Hier ist nicht mehr als die Versicherung nöthig, dass sie am Klavier eine sehr angenehme und durchaus nicht schwer auszuführende Unterhaltung gewährt. Sie eignet sich also für alle Klavierspieler, die nicht mehr unter die Schüler zu rechnen sind, weshalb wir wünschen und bei der Beliebtheit des Componisten schon im Voraus fest überzeugt sein dürfen, dass sie sich bald auf allen Pianoforten finden wird.

---

1) *Hommage à Händel.* Grand Duo pour deux Pianof. comp. — par *J. Moscheles.* Oeuv. 92. Leipzig, chez Fr. Kistner. Pr. 1 Thlr. 6 Gr.
2) *Dasselbe Werk zu 4 Händen eingerichtet vom Componisten.* Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr.

Als das Werk hier vom Comp. selbst und seinem Freunde Mendelssohn-Bartholdy öffentlich vorgetragen wurde, machte es Aufsehen und gewann einen überaus lebhaften Beifall. Es wird ihn überall erlangen, wo es gut gespielt wird. Das wird aber jetzt, wo wir so viele wackere Pianof.-Spieler besitzen, fast allenthalben möglich sein, da es durchaus nicht unter die schwierigsten Compositionen gehört, am wenigsten unter solche, die Schwierigkeiten ohne Noth suchen. Dass die punctirten Noten voll gehalten und die kurzen Töne präcis gegeben werden müssen, brauchen wir den Ausübenden nicht erst zu sagen. Es wäre keine Huldigung Händel's, wenn nicht die Weise jenes Heroen seiner Zeit anklänge. Allein es würde auch nichts weiter als eine Nachahmung des Händel'schen Styles sein, wenn nicht eigene Gedanken des Comp. einer ganz andern Zeit sich darin entwickelten u. mit jener ältern Art verbänden. Diese Verbindung fehlt nicht. Das empfehlenswerthe Werk passt für

Concerte u. für häusliche Musik gleich gut, darf also auf viele Freunde rechnen. Welche Familie nicht 2 Pianoforte besitzt, wähle die Ausgabe für 4 Hände, die gleichfalls bestens wirkt. Es ist dankbar für beide Spieler, die sich beim Arrangement an einigen Stellen in einander fügen müssen, was jedoch bei fertigen Ausübern, die dazu gehören, sich bald bewerkstelligen lässt.

Rêveries au Piano composées — par Ferd. Hiller. Oeuv. 17. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 16 Gr.

Träume sind frei; träumen kann Jeder, wie er will, oder vielmehr, wie es geht und kommt. Nicht einmal das Vermögen des Guten und Bösen, ja kaum die Liebe eines Träumenden möchten wir nach seinen Träumen messen. Am Ende träumt Jeder für sich am schönsten oder glaubt es doch, was bei Träumen auf Eins hinausläuft. Darüber wäre also im Grunde nichts zu sagen. Bringt aber ein Träumer seine Träume zu Papiere, so werden aus den flüchtigen Schatten Gestalten, die den Phantasieen des Schreibenden ähnlich werden. So verhält es sich auch in diesen Traumbildern, in denen das Wesen Hiller's, wie wir es in seinen Capricen früher geschildert haben, kaum zu verkennen sein möchte. Hätten wir eine Ader vom Joseph, so legten wir die Träume aus. Eine gewisse Seltsamkeit, die alle Kinder der Nacht als angeborenes Recht für sich fordern, ist Allen eigen, so wie eine gut psychologische Stufenfolge. Vom sanften Wiegen u. Schaukeln des ersten an heben sie sich immer lebhafter und nach dem vierten kann man mit Gewissheit annehmen, dass der Träumer erwacht ist. In jedem wird der Spielende etwas finden, was seine Fertigkeit, gut zu träumen, fördert, was in solchen Gaben nicht ohne Bedeutung ist.

NACHRICHTEN.

Dresden, am 15. Febr. Eine Reihe von 30 Vorstellungen, die Fräulein Sabine Heinefetter auf dem hiesigen Hoftheater gab, hat uns einerseits eine Menge Genüsse verschafft, andererseits zu einem Urtheil ermächtigt. Die mit Recht berühmte Sängerin war vor fünf oder sechs Jahren hier und entzückte damals das Publikum. Diesmal war sie also um so viel Jahre reifer an Erfahrung und Lei[illegible] in ihrer Kunst, aber auch an äusserer Erscheinung und an Klangfülle der Stimme um so viel älter. Kein unparteiischer Sachverständiger wird läugnen wollen, dass sie nicht immer noch, zumal unter den weiter unten anzugebenden Bedingungen, eine grosse Sängerin sei; kein Unparteiischer wird aber auch läugnen können, dass von ihrem Aeussern und von ihrer Stimme der Glanz der Jugend weg ist. Gleichwohl könnte sie ihrem Alter nach von beiden noch etwas haben. Sie soll dem Vernehmen nach mit der Aufnahme, die ihr hier zu Theil ward, gar nicht zufrieden gewesen sein und sie unfreundlich, kalt gefunden haben. Das war sie in der That oft, aber nicht, weil Fräul. Heinefetter keine Theilnahme erregt, sondern weil das hiesige Publikum ein unglaublich schwer zu enthusiasmirendes ist. In der That hatte dasselbe so unmässigen Beifall an Mad. Schröder-Devrient gespendet, dass ihm fast nichts mehr in Cassa blieb. Es war Schade, dass es so unhaushälterisch mit seinen Gunstbezeigungen umgegangen war. Denn wenn Mad. Schröder-Devrient dieselben verdiente, so war Fräul. Heinefetter derselben wenigstens nicht unwerth. Man muss auch nicht glauben, dass es an Applaudiren und Herausrufen gemangelt habe — o, nein — Fräul. Heinefetter hatte ihre treuen Anhänger, die oft den Ton angaben und oft vom Publikum unterstützt wurden. Aber es war, wie die Franzosen sagen, immer mehr ein ruhiger Succes d'estime, als ein wahnsiniger Succes d'enthousiasme. Der Künstler will aber Rausch, Wahnsinn, Delirium — und wir verdenken ihm das nicht. Fräul. Heinefetter hat eine wundervolle Stimme, deren Tiefe und Mitteltöne herrlich sind. Höhe hat sie verloren. Muss sie, oder will sie hoch singen, so singt sie entweder zu tief, oder sie schreit. Ein Fehler, der an ihr gerügt, an Mad. Schröder-Devrient, die dies letztere oft thut, gelobt wird — weil sie einmal in der Gunst des Publikums ist. Ueberhaupt ist es mit dem Publikum überall, und so auch in Dresden, ein wunderliches Ding. Ich selbst, der ich dieses schreibe, habe oft bei Arbeiten, die ich mit Fleiss und Liebe empfangen und ausgeführt, seine Theilnahmlosigkeit erfahren müssen, dennoch gebe ich etwas auf sein Urtheil und sage mit Aristoteles, jeder Einzelne als Glied des Publikums gilt mir nichts, wenn sie aber alle beisammen sind und einerlei Meinung haben, so gilt mir diese etwas. In der That kann man doch vernünftiger Weise nicht wohl annehmen, dasselbe Publikum

was Gluck, Mozart, Beethoven, Rossini und Auber mit Enthusiasmus aufnimmt, was einem Sänger Wild, der Schröder-Devrient und so manchem andern Künstler mit rauschendem Beifall lohnt, sei auf einmal stumpfsinnig geworden, oder wolle gerade diesem Sänger oder dieser Künstlerin einstimmig nicht wohl. Wie lächerlich! wo soll denn Zeit und Mittel zu solch einer Verschwörung gefunden werden? Nein, das Publikum geht in's Theater — und in Dresden dafür, dass tagtäglich gespielt wird, noch zahlreich genug — die grosse Menge, um sich zu erfreuen an Melodie, Decoration, Spektakel u. s. w. Die kleinere Hälfte, um sich zu erheben. Ist der Künstler aber recht ausgezeichnet, die Aufführung recht präcis, trifft der Gegenstand gerade den Geschmack des Publikums, oder die Künstler spielen gerade in der Weise, die es eben liebt, so ist der Beifall entschieden. Nicht weil A, Z oder X singt oder spielt, sondern weil alle jene Umstände zusammentreffen — wozu freilich ein Glückswurf gehört. Die meisten Componisten fehlen in der Wahl der Texte und glauben es durch ihr Talent allein wieder gut zu machen — das geht aber heut zu Tage schlechterdings nicht mehr. Warum? die Ursachen wissen wir, sie liegen aber tief und verlangen eine weitläufigere Erörterung, als dies Blatt gestattet. Die Künstler treten auf im Bewusstsein ihrer Vorzüge, ohne zu überlegen oder sich zu befragen, welche Vorzüge gerade das Publikum, vor dem sie heute auftreten, gewohnt ist und am höchsten stellt, ob Portamento, Coloratur, Wahrheit im Spiel oder leidenschaftlich starkes Auftragen u. dergl. Die Nichtachtung dieser Umstände hat dann die kalte Aufnahme zur Folge. Kannte man die Schröder-Devrient nicht, so würde Fräul. Heinefetter, die eine weit grössere Sängerin als jene ist, entzückt haben. So aber war man von der zärtlichen Weiblichkeit der Schröder im Fidelio, ihrer südlichen Gluth im Romeo hingerissen. Man erkannte in ihr eine der ersten Darstellerinnen und konnte doch dabei eine wohlklingende Stimme, wenn auch gerade nicht mit der vollendeten Kunstausbildung der Heinefetter, übersehen. Das Dramatische gab aber hier den Ausschlag. Die nur genannte Künstlerin spielte manche Rolle, z. B. den Sextus im Titus, sehr gut, und das ward anerkannt, im Ganzen aber fehlt es ihrem Spiele an den reizenden Nüancirungen der Weiblichkeit. Charaktere, die an's Mänerhafte grenzen, gelangen ihr am Besten.

Frl. Wieck spielte hier einigemal in kleinen Zirkeln — einmal bei Hofe — und gab auch ein Concert. Dies letztere habe ich nicht gehört, aber den kleinern musikal. Soiréen beigewohnt und in ihr eine für ihre Jahre ausgezeichnete Bravourspielerin bewundert. Sie gibt nächstens noch ein öffentl. Concert, wovon dann später die Rede sein wird.

Der bekannte Violoncellvirtuos Merk aus Wien ging hier durch, spielte aber auch nicht öffentlich, sondern blos privatim. Einmal bei Sr. K. H. dem Prinzen Mitregenten. Einsender hatte Gelegenheit, ihn dort zu bewundern, nachdem er ihn vor 10 J. in Wien gehört hatte, wo er alle die entsetzlichen Schwierigkeiten auch machte, die noch jetzt so viele Violoncellspieler, die Natur ihres Instrumentes ganz verkennend, für das Höchste halten. Hr. KM. Merk macht, obwohl immer noch genug, keine von den Bravourpassagen, den quasireinen Läufen in Terzen u. dgl., die ewigen u. unendlichen Staccato's mehr, noch die zum Ueberdruss wiederkehrenden Octaven mit ihrem unvermeidlichen Hiatus. Statt dessen ist sein Ton entzückend, sein Vortrag reiner Gesang und seine Passagen vollendet, so wie seine Composition frisch u. höchst geschmackvoll. Er besitzt ein herrliches Instrument von Guarneri d. ä. Gewiss wird er überall, wo man Gesang den blossen Schwierigkeiten, die allezeit der Natur des Instrumentes abgerungen werden müssen, vorzieht, die Bewunderung erregen, die er verdient. Mögen ihm nur auch die Violoncellspieler im Ton, Geschmack, Vortrag nachahmen u. die unnützen Quälereien mit Schwierigkeiten aufgeben, die nie das Herz rühren.

C. B. von Miltitz.

Paris. Meyerbeer's neue Oper ist nun endlich am 29. Februar wirklich in Scene gegangen, und zwar unter dem Namen „les Huguenots", nachdem der provisorische Name der St. Barthélémy, die Namen Leonore und Valentine verworfen worden waren. Kaum ist es zu schildern, welchen Eindruck diese Oper, auf deren Erscheinen das Pariser Publikum und wohl die ganze musikalische Welt so sehr gespannt war, gemacht hat. Noch kein Tonwerk, weder Meyerbeer's selbst, noch der andern heutigen Opern-Componisten, ist mit so rauschendem Beifall aufgenommen worden! Das Gedränge am Opernhause selbst war fürchterlich; Billets waren nur zu den enormsten Preisen zu haben. Man sagt, dass 200 Francs für ein Logen-

billet gezahlt worden sei. Durch besonders glückliche Umstände hatte ich einen Platz und ich eile, Dir vorläufig Einiges über die Oper mitzutheilen.

Die Ouverture, oder besser die Introduction (eine eigentliche Ouverture hat M. nicht dazu geschrieben) beginnt mit dem bekannten Luther'schen Choral: „Eine feste Burg ist unser Gott", der, von einem starken Chor Posaunen geblasen, an sich schon auf etwas Grossartiges, Religiöses vorbereitet. Darauf treten die Violinen ein, unter deren Spiel sich der Vorhang, ohne alles vorhergehende Geräusch, sanft hebt. Der erste Akt hat 3 schöne Momente u. ein herrliches Finale; der zweite bietet viel für das Auge, enthält zwei sehr schöne Arien für Sopran, ein vortreffliches, grandioses Männerquartett und ein Finale, das das erste noch übertrifft. Im dritten Akte wächst das Interesse der Handlung, das Hugenotten-Chor im Anfange machte einen Furor, wie ich noch keinen erlebt habe. Es wurde da Capo verlangt, und auch wirklich ohne Widerrede wiederholt. Dies Chor entschied nach meiner Ansicht in so fern über das Schicksal der Oper, als es durch das allgemeine Leben, das darin herrscht, das Publikum erfrischte, was bei einer Oper, die 5 volle Stunden dauert und bei einer durch die Fülle des Hauses entstandenen Hitze von 24 Grad Reaumur, sehr nöthig ist. In diesem Akte zeichnete sich eine brillante, von der Falcon gesungene Arie besonders aus, dann kommt ein herrliches Septuor und ein Finale mit Doppel-Orchester, wo 2 Chöre Trompeten, eins in C, das andere in F, in einander greifen. Ein ähnlicher Effect wie in der Introduction des Crociato.

Der Glanzpunkt des Ganzen ist der 4te Akt, in dem sich der Componist in seiner ganzen Grösse zeigt. Nach meiner Ansicht übertrifft er Alles, was die Opernwelt bis jetzt Grossartiges und Dramatisches geliefert hat. Die Chöre (pag. 34) und die Duette (pag. 35 des Textbuchs) bringen alle Zuhörer ausser sich. Robert le Diable tritt in den Hintergrund, und man kann den Ideenreichthum und die Schönheiten nicht alle fassen. Jedermann war ausser sich, und ich selbst kann mich von meiner musikal. Trunkenheit noch nicht erholen.

Der 5te Akt eilt nun zum Ende; aber der Effect ist köstlich, auf einmal, die Ermordungsscenen erwartend, sich in einen reichen Ballsaal versetzt zu sehen, wo man die Sarabande schon vorher im Orchester, ohne zu wissen zu welchem Zweck, hat präludiren hören. Nun kommt aber der Choral, der überhaupt wie der Grundstein zur ganzen Oper gelegt ist, in seiner Macht u. Schönheit hervor. Sechs Harfen begleiten die Vision Marcell's, aber obgleich der 5te Akt voller Kraft ist, so hat er doch natürlich wenig hervorragende Einzelnheiten. Vielleicht dass ich auch von der Musik des 4ten Akts erschöpft, das Einzelne nicht besonders hervorheben konnte. Mit einem Wort, die Oper hat und verdient mit dem vollsten Rechte die brillante Aufnahme. Man rief am Schlusse Nourrit, Levasseur u. Falcon; Meyerbeer u. Scribe waren nicht mehr im Hause und erschienen nicht, auch schon deshalb, da man eilen muss, das Theater zu leeren, was ohnedies vor halb 1 Uhr nicht geschieht, obgleich die Polizei-Ordnung 12 Uhr vorschreibt und streng darauf halten will.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. 2.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT
zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

März. № 2. 1836.

Aus Riga.

Mit Thränen im Auge ergreift Ref. die Feder, denn er hat in Nr. 40 und 41 der neuen Leipziger Zeitschrift für Musik aus dem Artikel über Riga sich deutlich genug abnehmen können, dass es nicht leicht einen unmusikalischern Winkel geben kann, als dieses arme Riga; dass zwar jetzt hin und wieder ein Fünkchen Genius aus den Liebhaber-Concerten, der Liedertafel, dem Singvereine etc. hervorblicke, dass aber hierfür der Dank einzig und allein einem Herrn MD. — alias Cantor — alias Musikdirector — alias *Nicht*-Domorganist *Dorn* in die Schuhe zu schieben sei. — Und Solches ist wohl thränenwerth; denn gesetzt, oben beprädicatirter Herr Dorn verstürbe heute oder morgen eines ganz blassen Todes, müsste da nicht das verwaiste musikalische Riga ausrufen in seinem Schmerze: „Mit Ausnahme der Leierkasten ist bei uns jetzt Sang und Klang vorbei!" und sothanen traurigen Todesfall, unter Verbittung aller Beileidsbezeigungen, in die neue Leipziger Zeitschrift für Musik einrücken lassen?

Obgleich Herr Dorn bekannter Maassen Rigaischer Correspondent für die neue Leipziger Musik-Zeitschrift ist, so wollen und können wir ihm doch unmöglich zutrauen, dass er und der Verf. des obenberührten Artikels, der Herr x. y. z., identisch seien. Eine solche Arroganz wäre wenigstens über die Gränze. Lobhudelei ist kaum erträglich; aber Selbst-Lobhudelei *ganz* u. *gar* unerträglich, und Herr Dorn würde sich gewiss leicht an das bekannte lateinische Sprichwörtchen haben erinnern können.

Aber dem Herrn x. y. z. müssen wir es Dank wissen, dass er uns praktisch seine Erfindung einer ganz neuen Art zu lobhudeln in dem bezeichneten Artikel dargestellt hat. Da heisst es nicht etwa: Glückliche Zeit, in der wir leben; glückliche musikalische Welt: es gibt einen Dorn!! u. s. w. So etwas wäre denn doch ein wenig zu stark. Nein, wo man seinen Löbling selbst nicht bis in die Sterne zu erheben vermag, ohne lächerlich zu werden, da lässt man ihn stehen, *wie* er nun ist, und auf der Stufe, *wo* er nun ist, — aber, damit er wenigstens bis Leipzig oder bis Königsberg, wo er viele gute Bekannte und Verwandte hat, kann bemerkt werden, drückt man hübsch die Leistungen Anderer nieder, und siehe da, der Riese ist fertig und ragt hervor über die Zerstörung zu seinen Füssen, und die Leute in Königsberg und Leipzig können ihn nun bequem sehen — nämlich mit einem guten Fernrohre.

Dass aber unser Riga, auch bevor die Sonne *Seines* musikalischen Ichs uns aufgegangen war, der Göttin, der heiligen Tonkunst, willigen und erfreulichen Weihrauch zu streuen gewohnt war, und dass unser Riga nicht auf so gar niederer Stufe gestanden unter den bedeutenderen Städten, die dem Apoll lauschen, wenn er sein Plektron rührt, solches möchte Herr Dorn — Ref. wollte sagen: Herr x. y. z. — wohl schwerlich dadurch widerlegen, dass er den frühern Leitor unserer musikalischen Bestrebungen schlechthin einen Quartett-Vorgeiger nennt; da doch auch seit der Zeit, dass Er unter uns erschienen ist, der grössere Theil des für Musik gebildeten Publikums noch mit recht freundlicher Rückerinnerung an die dirigirenden Leistungen des „Quartett-Vorgeigers" zurückdenkt. — Es ist, beiläufig gesagt, das gute Geigen auch nicht Jedermanns Sache, nicht einmal immer *die* von Musikdirectoren, Cantoren oder *Nicht*-Domorganisten, und so mag sich's — speciell mit Bezug auf unsern Fall — erklären, woher die Vornehmthuerei der neuesten Zeit kommt, dass die Herren Musikdirectoren nicht mehr leiten mit der Geige in der Hand, sondern nur — wie x. y. z. — (wir wollten sagen Herr Dorn) mit Augen und Armen etwas aussergewöhnlich um sich schiessend und ein Mässiges an störenden Grimassen consumirend. — Herr Dorn insbesondere scheint zuweilen in so hohem Grade den Directions-Krampf in den Arm zu bekommen, dass er einmal sogar, als er ein Kalkbrenner'sches Doppel-Concert seines Theils zu *executiren* — also gar nichts zu *dirigiren* hatte — anstatt mit beiden Händen hübsch ordentlich weiter zu spielen, den einen seiner Arme in periodische dirigirende Zuckungen gerathen liess, wobei ihm jedoch der Trost zu lassen ist, dass einige Damen diesem Kunststückchen ihr Miraculum! nicht haben versagen wollen. Ref. und viele andere Menschen haben aber sogar Leute gesehen, welche mit dem Munde die Papageno-Flöte bliesen, mit den Händen die Geige spielten, mit den Knieen die Becken und mit der linken Hacke die Pauke schlugen.

Herr Dorn hätte als Cantor an den hiesigen Stadtkirchen und als ein durch diese Stellung in Riga vornehmlich Existirender es sich zu seinem Hauptgeschäfte zu machen, die hiesige Kirchenmusik auf einen möglichst hohen Standpunkt zu erheben, und Dinge, wie Liedertafeln, Singvereine, Liebhaberconcerte u. s. w., die in Bezug auf sein Hauptgeschäft für ihn Allotria hätten bleiben müssen, auch nur als solche zu betreiben. Auch dann, wenn Herr Dorn in diesem Sinne ein hübsch fleissiger Cantor wäre, würde Riga immer der Liedertafeln etc. etc. noch deshalb nicht haben entrathen dürfen; denn Riga hat, Gott sei Dank, mehr denn ein halbes Dutzend Musikdirectoren, wiewohl keinen *Ueberfluss* an guten *Cantoren;* aber — *ne sutor ultra crepidam* — Herr Dorn merkt recht gut, dass bei Kirchenmusiken gar keine Kunststückchen Geltung haben, regalirt uns daher auch nur an den drei hohen Kirchenfesten mit einem etwas Ohr-zerschneidenden Gequike der hiesigen Domschüler; unstreitig bedanken sich die kunstgeübten Thomasschüler in Leipzig für den ehrenvollen Vergleich, mit dem sie — wie es verlautet — bezüglich der Dorn'schen Domschüler, berücksichtigt worden sind.

Wenn uns nun aber doch, durch das Medium des Herrn x. y. z., die Kunde zugekommen ist, Riga würde, ohne Herrn Dorn, in seinem Fortschreiten für Musikleistungen nur in Stockung gerathen sein, so erscheint es am Orte, auch unsern Herrn Dorn einmal einer Kritik zu unterwerfen und etwas näher zu betrachten, ob die Wahrscheinlichkeit es erlaubt, ihn als einen so

mächtigen und unentbehrlichen Pfeiler des Riga'schen Musikwesens darzustellen, als Herr x. y. z. es zu thun offenbar bemüht gewesen ist.
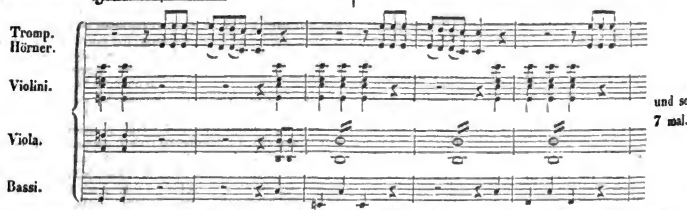
Herr Dorn hat eine komische Oper, „Die Bettlerin", componirt; sei es dem Ref. erlaubt, Einiges aus dieser Oper dem musikalischen Publikum zur Würdigung vorzulegen.

Es hat diese Oper das Glück gehabt, überall wo sie gegeben ist, nämlich in Königsberg, Danzig, Leipzig und Riga, *günstig beurtheilt* worden zu sein; aber sie hat das Unglück gehabt, nirgends zu *gefallen*. Wem dies ungereimt erscheinen sollte, der denke nur an Herrn x. y. z., welchem es gerade nicht darauf ankommt, Mängel und Donatschnitzer in der Composition einer Oper unter dem Vorgeben einer misslungenen, schlechten Aufführung zu verstecken. Wo aber wie hier in Riga Meierbeer's Oper „Robert der Teufel" zur allgemeinen Zufriedenheit gegeben wurde, da hätte es auch der „*Bettlerin*" gelingen müssen, ihr Almosen an Beifall zu erhaschen, falls sie dieses Almosens nur so recht würdig gewesen wäre. — Dies für denjenigen Theil des musikalischen Publikums, welcher die bestehenden Kritiken über „Die Bettlerin" zwar gelesen, aber nicht Gelegenheit gehabt hat, der Aufführung selbst beizuwohnen. —

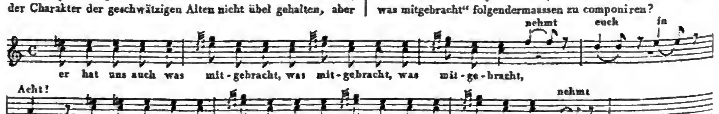
Zur Sache also. — Obgleich das Thema zu der allenfalls geniessbaren Ouverture



schon etwas abgenutzt ist, so zeigt der Componist doch eine sich in dieser Oper häufiger wiederholende Originalität, wenn er Figuren wie diese: die in 11 auf einander folgenden Takten siebenmal vorkommt, nur von Trompeten und Hörnern in Octaven ohne alle Unterstützung blasen lässt. Die angenehme Wirkung auf's Ohr ergibt sich. Man lese nur.

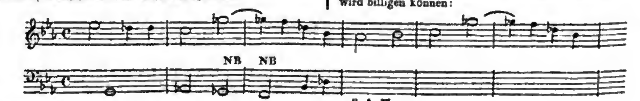


Das Chor der Mägde in der Introduction ist nicht ohne Leben; der Charakter der geschwätzigen Alten nicht übel gehalten, aber wie kommt der Componist dazu, die Worte: „er hat uns auch was mitgebracht" folgendermaassen zu componiren?



Es ist doch wohl ein Unterschied, ob etwas *komisch* ist, oder durch seinen Gassenhauer-Ton *lächerlich* erscheint.

Eine an sich erträgliche Stelle im Duett Nr. 3 ist entstellt durch einen Gang der äussern Stimmen, welchen kein Musiker wird billigen können:



Und was soll in Folgendem



die Taktveränderung, für welche weder Schönheit noch Regel spricht? Dass das Ding aber wieder originell erscheinen soll, ermisst sich, wiederholt sich auch in der Oper noch öfter. Wozu aber solche störenden Anomalien, wo man auf dem geraden Wege zu Stande kommen könnte?

Im Finale Nr. 4 überrascht uns der Componist sogar einmal durch falsche Quintenfortschreitungen:
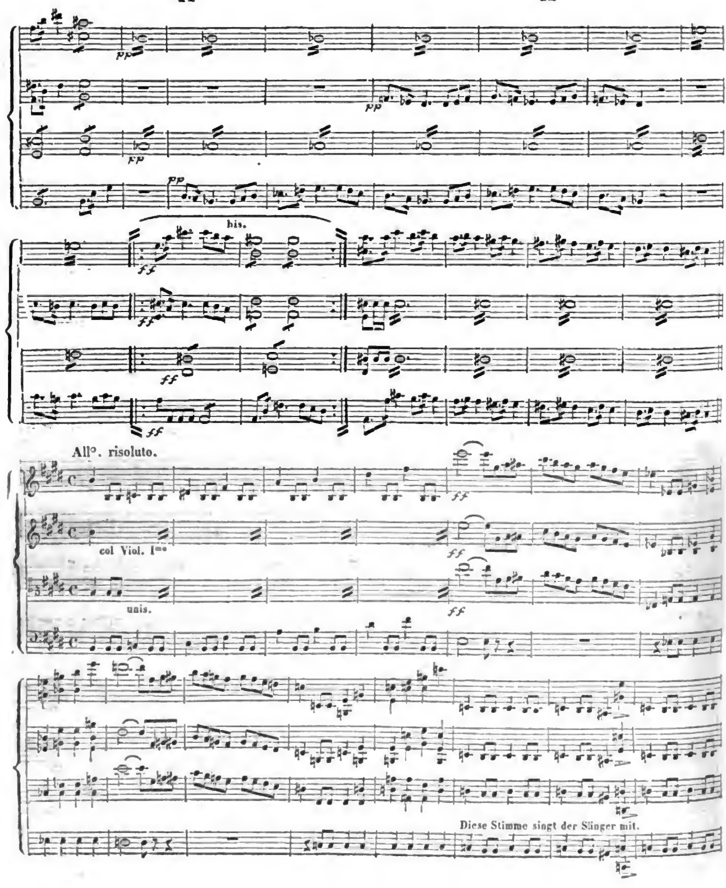


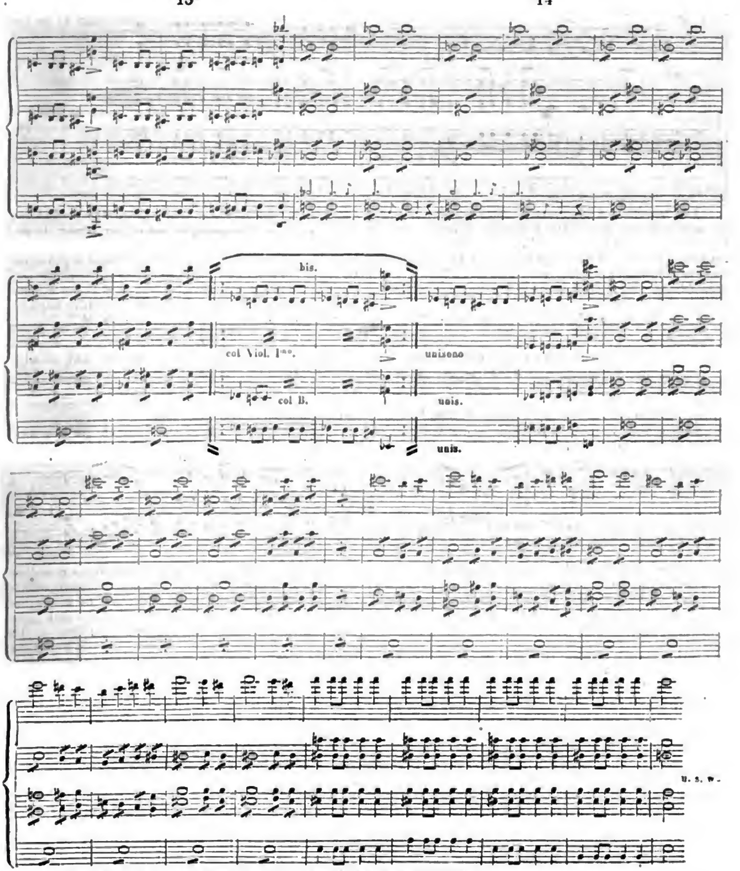
Der Arie am Schluss dieses Finales mangelt Fluss, auch ist sie — wahrscheinlich, um ihr einen heroischen Anstrich zu geben — spectaculös instrumentirt, wie Herr Dorn denn überhaupt „Spectakel" liebt; dagegen klingt freilich in dieser Arie, wie in der ganzen Oper, Vieles recht artig spontinisch.

Aber Eheu! Ref. hat in seinem Leben manche tolle Musik gehört; Tolleres indessen als die Arie Nr. 5 ist ihm niemals vorgekommen. Es wird dem Leser vielleicht angenehm sein, sie theilweise kennen zu lernen.
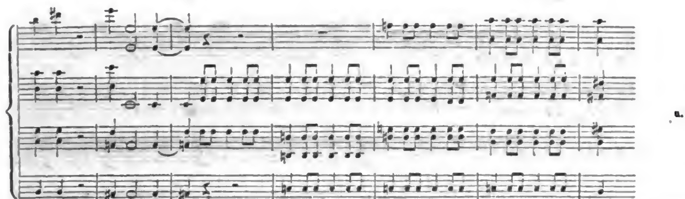
Man lese und höre! Die Singstimme ist zu untergeordnet, als dass es nöthig wäre, sie mit auszuführen.

Violini. Viola. Bassi. Andante.


pp
bis.
ff
All°. risoluto.
col Viol. I^mo
unis.
Diese Stimme singt der Sänger mit.



Um dem Werke nun noch die Krone aufzusetzen, kommt folgender Schluss:
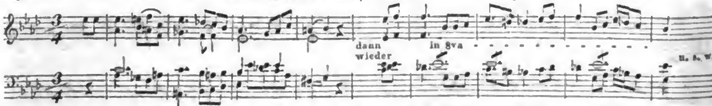


Aeusserst widerlich klingt auch die Auflösung des gleich in der 2ten Hälfte des 5ten Taktes befindlichen Terzquarten-Accordes mit der übermässigen Sexte (f. a. h. dis) in den weichen Dreiklang (e. g. h.); eben so widerlich der 8 Takte hindurch dauernde Sextenaccord mit der grossen Terz (d. fis. b.) und der gleich folgende eben so lange dauernde Dreiklang mit der übermässigen Quinte (f. a. cis.)

Schade, dass der Raum nicht erlaubt, Alles anzuführen; genug: es jagt eine Dissonanz die andere, eine Tonart die andere, instrumentirt, dass keine menschliche Stimme im Stande ist, durchzudringen. Diese Arie, vom besten Sänger u. dem besten Orchester executirt, muss immer noch Herz-zerreissend klingen.

Im Quartett Nr. 6 wiederholt sich in 7 Takten derselbe Text bei einer so erbärmlich komischen Melodie, als die folgende:

Sagtest du nicht, sie sei fort, sagtest du nicht, sie sei fort, sagtest du nicht, sie sei fort, sagtest du nicht, sie sei fort, sagtest du nicht, sie sei fort, sagtest du nicht, sagtest du nicht, sagtest du nicht, sie sei fort.

In dem Arioso, nach dem Recitativ in der Arie Nr. 7 begrüssen wir unsern Spohr, wie er denn abwechselnd mit Herrn von Spontini aus dieser Oper uns oft gar freundlich anblickt:
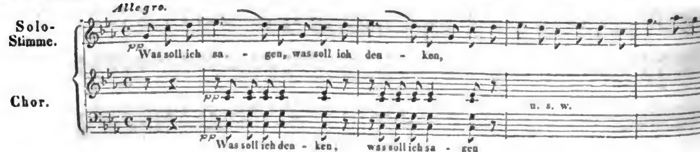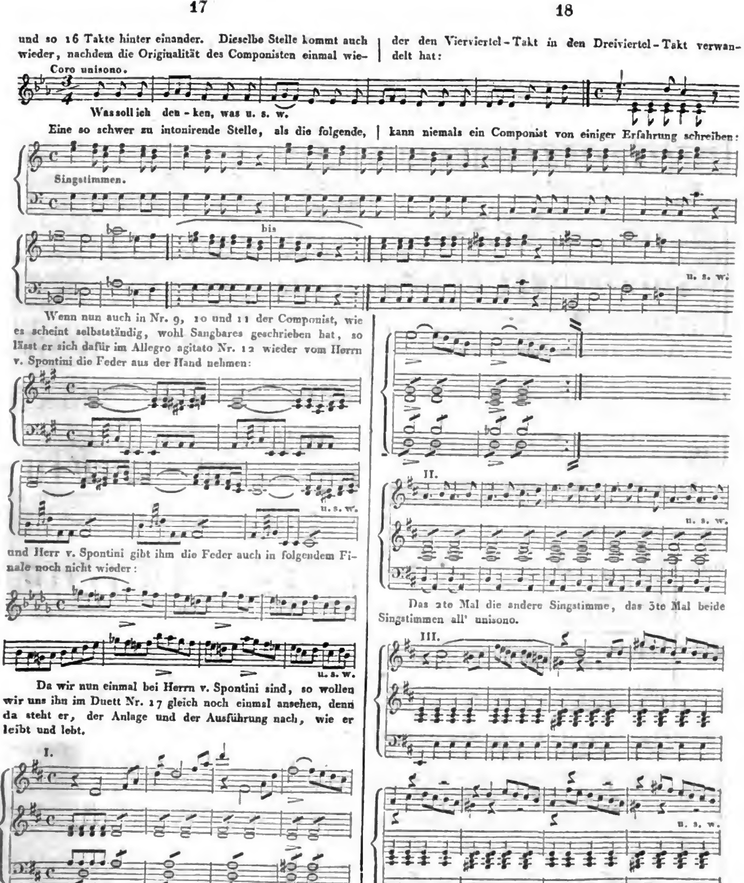


Das dem Arioso folgende Rondo erinnert gleich wieder an Spohr; dafür ist es aber auch hübsch.

Im Verlaufe des äusserst schwierigen Finales Nr. 8, dessen klarer und kräftiger Eingangschor einer der Lichtpunkte in dieser Oper ist, sind die Worte: „Wohlan, es sei!“ folgendermaassen componirt:

Wohlan, es sei!

Dem Ref. will bedünken, es wäre bezeichnender für den festen Entschluss des Grafen, statt mit der Septime auf der Dominante, mit einem Intervall des tonischen Dreiklangs zu schliessen; denn die Septime lässt immer noch etwas Folgendes erwarten. Jetzt klingt die Stelle so, als ob der Graf bei dem geehrten Publikum im Parterre ergebenst *anfragte*, ob es auch gegen diesen seinen festen Entschluss nichts einzuwenden hätte. — Das gute Spontini'sche Sextett, ohne Begleitung, ist ausserdem schwer und zu lang. Die Idee, im Schlusschor die Melodie von sämmtlichen Solo-Stimmen all' unisono und das Chor die Begleitung singen zu lassen, wäre schon so übel nicht, wenn sie nur so leicht ausführbar wäre; denn das muss ein seltener, ein sehr ausgezeichneter Chor sein, der Folgendes präcis singt:





und so 16 Takte hinter einander. Dieselbe Stelle kommt auch wieder, nachdem die Originalität des Componisten einmal wieder den Viervierteltakt in den Dreivierteltakt verwandelt hat:

Eine so schwer zu intonirende Stelle, als die folgende, kann niemals ein Componist von einiger Erfahrung schreiben:
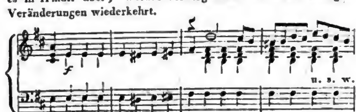
Wenn nun auch in Nr. 9, 10 und 11 der Componist, wie es scheint selbstständig, wohl Sangbares geschrieben hat, so lässt er sich dafür im Allegro agitato Nr. 12 wieder vom Herrn v. Spontini die Feder aus der Hand nehmen:

und Herr v. Spontini gibt ihm die Feder auch in folgendem Finale noch nicht wieder:
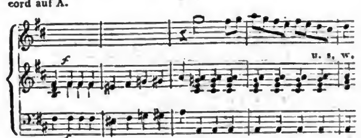
Da wir nun einmal bei Herrn v. Spontini sind, so wollen wir uns ihn im Duett Nr. 17 gleich noch einmal ansehen, denn da steht er, der Anlage und der Ausführung nach, wie er leibt und lebt.

Das 2te Mal die andere Singstimme, das 3te Mal beide Singstimmen all' unisono.
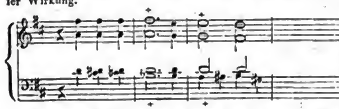
Durch folgenden Gang sämmtlicher Streichinstrumente geht es in Hmoll über, worauf vorhergehende Stelle mit wenigen Veränderungen wiederkehrt.
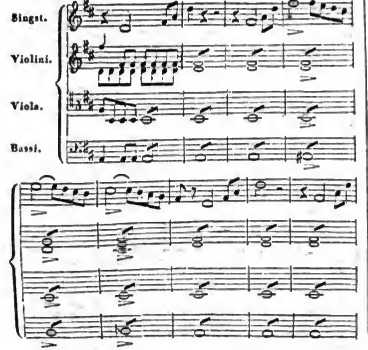


Eben so wieder durch denselben Gang zum Septimenaccord auf A.
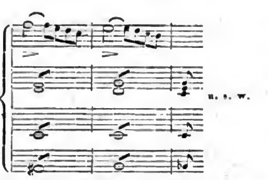


Die Vorhalte in dieser und ähnlichen Stellen sind von übler Wirkung.
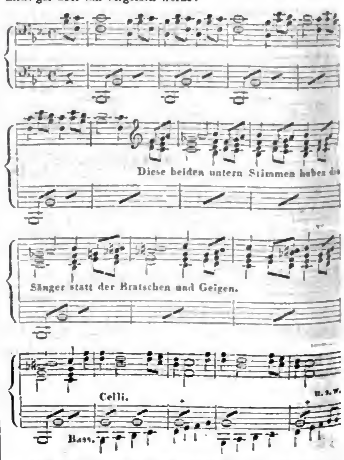


Die unter Nr. I. angeführte Stelle kehrt wieder, hat aber durch die Verlegung der Altstimme in die Bassstimme und der Bassstimme in die des Alts einen merkwürdigen Bass erhalten. Der Leser urtheile selbst.
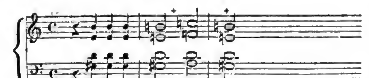




Originell ist es freilich, aber es ist auch sehr viel leichter, *originell* als *gediegen* zu sein. Einen solchen Bass wenigstens billige wer da will.

Wenn nun noch einmal bemerkt wird, dass, wie folgt, in Nr. 18 Herr v. Spontini ein artiges Stückchen hat liefern müssen, so erfordert es die Billigkeit, dass wir denselben von da ab nicht ferner zu bemerken scheinen, damit der Componist nicht gar über ihn vergessen werde:
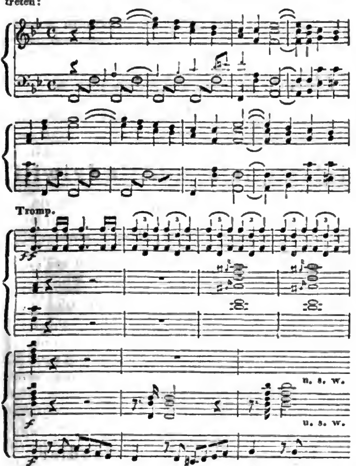


Was soll übrigens das B in den mit + bezeichneten Takten? Hätte der Componist dem Cello einen der Tonart ganz fremden Ton — etwa fis, cis, gis oder ais — gegeben, so würde er nicht schlechter geklungen haben, als dieses B.

Aber noch schlimmer ist es, wenn in einer Stelle, die der Chor ohne Begleitung singt, sich wieder 2 falsche Quinten-Fortschreitungen blicken lassen:



auch lässt im Duett, zu Anfang dieses Ensembles, der Componist die beiden Trompeten auf gar verwunderliche Weise eintreten:



Es sei indess genug der Anführungen von Verstössen, die — man denke nur an falsche Quintenfortschreitungen, an falsche Octaven u. s. w. — beinahe etwas Schülerhaftes bekunden; genug der Anführungen von Beweisen, dass der Componist sich Herrn Spohr's und Herrn v. Spontini's ein wenig gar zu auffallend als Muster bedient hat; genug der Anführungen, dass ein eitles Haschen nach Originalität die Gediegenheit eines Geistesproductes nur zu oft auszuschliessen pflegt.

Es fehlt Herrn Dorn — um ihm Gerechtigkeit widerfahren zu lassen — nicht an Talent, aber es ist zu bedauern, dass er einmal durch unverkennbares Nachahmen gewisser Componisten auf Abwege gerathen ist und noch mehr zu bedauern, dass er — Herr x. y. z. weiss es auch — zu sehr von sich eingenommen ist, um sich zu einem fleissigen Studium guter klassischer Compositionen zu bequemen, was einzig ihn von jenem Abwege abzubringen vermöchte; und wenn es dahin gestellt bleiben mag, ob es nicht für gewisse Componisten gefährlich sei, bei der Composition von Opern Rossini'scher Leichtfertigkeit und Ungebun-

denheit zu huldigen, so sollte Herr Dorn doch mindestens dann, wenn er sich mit Kirchenmusik befasst, oder wenn er selbst die Orgel spielt, sich derjenigen Fehlerlosigkeit befleissigen, für deren Gegentheil ihm alsdann kein Genius wie Rossini die Entschuldigung bietet.

Sollte dem Herrn x. y. z. dieses Wort über Herrn Dorn strenger als billig erscheinen, so will Ref. Herrn x. y. z. daran erinnern, dass Herr Dorn durch schon oft wiederholtes öffentliches und liebloses Herabsetzen des musikalischen und Kunstsinnes dieser Stadt sich eine ernstere Zurechtweisung, als früherhin wohl ihm geworden, vollkommen verdient hat; einer Stadt, in der er als Fremdling liebevolle Aufnahme, billige Anerkennung seiner Leistungen und eine „bleibende Stätte“ gefunden hatte, die aber unmöglich über einen Musiker in's Horn der Fama stossen kann, welchem wissenschaftliche Mängel, wie die oben dargestellten, nachzuweisen waren.

R...

Anzeigen.

Bei Blachmann u. Bornschein in Gera erschien so eben und ist durch jede solide Handlung zu beziehen:

Belcke, Fantasie für Bass-Posaune mit Begleitung der Orgel. Op. 58. Pr. 12 Groschen.

Dasselbe Opus mit Akkompagnement des Orchesters erscheint ebenfalls bei uns gegen Ostern d. J.

In meinem Verlage ist so eben erschienen und in allen Buch- und Musikhandlungen zu haben:

Pohle, Dr. Chr. Fr., über das Einstudiren der Compositionen oder Aufschluss über die Geheimnisse des Vortrags für Pianofortespieler. gr. 8. 1836. eleg. broch. 12 Gr.

Julius Klinkhardt in Leipzig.

So eben ist erschienen:

Eutonia,

eine hauptsächlich pädagogische Musik-Zeitschrift für Alle, welche die Musik in Schulen zu lehren und in Kirchen zu leiten haben, oder sich auf ein solches Amt vorbereiten,

in Verbindung mit Mehreren herausgegeben

von Joh. Gottfr. Hientsch,

Director des Schullehrer-Seminars zu Potsdam.

Zehnten Bandes erstes Heft.

Subscriptionspreis für den ganzen Band von 2 Heften 1 Thlr.

Bei dem Unterzeichneten und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu haben; die frühern neun Bände sind ebenfalls noch und zwar jeder im Subscriptionspreise von 1 Thlr. zu bekommen.

T. Trautwein.

Berlin, im Februar 1836.

Indigné par tant des ouvrages de musique que l'on publie avec mon nom, et qui ne sont que des plagiats malheureux, ou des faussetés, je declare qu'à l'exception de

1) 24 Capricii et Studi per il Violino.
2) 6 Quartetti per Violino, Viola, Violoncello e Chitarra.
3) 12 Sonatine di Violino e Chitarra.

le tout par moi, cedé en proprieté à l'Etablissement de Musique de Mr. Jean Ricordi à Milan (Italie) tous les ouvrages sont apogryphes, comme l'on reconnaitra lorsque, ainsi: que je me propose de publier entiérement ma musique.

Parme, le 28 Octobre 1835. signé

Paganini.

So eben sind mit Königl. Preuss. Privilegium gegen jeden Auszug und gegen jedes Arrangement erschienen und zu haben:

Compositionen

zu Göthe's Faust

vom

Fürsten Anton Radziwill.

Partitur.

Zwei Bände, 150 Musikbogen stark.

Eigenthum der Sing-Akademie zu Berlin und zum ausschliesslichen Debit in Commission bei

T. Trautwein daselbst.

Preis 18 Thaler.

Der vollständige Klavierauszug, von J. P. Schmidt eingerichtet, wird gegen Pfingsten dieses Jahres fertig werden und für 8 Thaler zu haben sein.

Ersuchen an Musikhändler.

Da ich nicht alle Personen kennen kann, an welche die Herren Schuberth und Niemeyer in Hamburg ihr gegen mich gerichtetes Rundschreiben vom 25. Nov. 1835 verbreitet haben mögen, so ersuche ich diejenigen betreffenden Personen, welche meine Erklärung darauf d. d. 16. Jan. 1836 nicht empfangen haben, 1 Exemplar derselben von meinem Leipziger Commissionär (Herren Hermann u. Langbein) oder von mir zu verlangen, und solches wird dann sogleich franco befördert werden.

Offenbach, d. 27. Febr. 1836.

Joh. André.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten März. № 11. 1836.

Recension.

Die Sieben-Schläfer, Oratorium in 3 Abtheilungen, gedichtet vom Prof. Ludw. Giesebreckt, comp. u. S. K. Hoheit dem Kronprinzen von Preussen Friedrich Wilhelm in tiefster Ehrfurcht zugeeignet von Dr. *C. Löwe.* Op. 46. Mainz, bei B. Schott's Söhnen. Partitur. Preis ders. 12 Fl. 36. Kr.; Klav.Ausz. 7 Fl. 48 Kr.; Orch.- u. Singst. 12 Fl. 56 Kr.; Chorst. 2 Fl. NB. Chorst., in Partieen genommen, werden mit einem angemessenen Rabat abgelassen.

Von jeher haben wir mit Vergnügen u. aufrichtigem Antheil den musikalischen Leistungen des Hrn. *Dr.* Löwe unsere Aufmerksamkeit gewidmet; sahen wir uns auch nicht immer zu beständigem Lobe in Uebereinstimmung mit ihm veranlasst, so war es doch stets eine u. dieselbe Gesinnung für ihn und für die Kunst, die unser Urtheil leitete. Je aufrichtiger wir ihm in verschiedenen seiner Bestrebungen widersprachen, um so mehr halten wir es für unsere Pflicht, die Besprechung seiner Hauptwerke fortwährend selbst zu übernehmen, wie wir es bereits thaten. Sind auch die Siebenschläfer in unsern Blättern, wie man sich erinnern wird, gleich nach der Aufführung in Berlin mit lebhaftem Beifall angezeigt worden: so kann uns doch das Urtheil eines Hörers nicht abhalten, das Ganze nach sorgfältiger Prüfung der Partitur wiederholt zu behandeln. Uebersichtliche Kürze gehe mit möglichster Genauigkeit Hand in Hand. Das Gedicht ist der Partitur vorgedruckt.

Die Einleitung, nur mit sordinirten Streichinstrumenten bis auf 2 Takte vor dem Schlusse, wo die Blasinstrumente sanft eintreten, ist kurz und so still gehalten, dass der Schlaf der sieben Brüder „geahnt und vorgebildet werde". Ein $\frac{12}{8}$ Chor der Landleute, die an Eröffnung der vor Zeiten vermauerten Höhle arbeiten, ist wirksam, theatralisch u. frisch instrumentirt. Das Duett zwischen Antipater, dem Proconsul in Ephesus, und seiner Gemahlin Honoria besingt die Freude, dass die 190 Jahre verschlossene Höhle der Märtyrer nun wieder Ruheort der Heerden werden solle, ist ruhig und sentimental zugleich, vom gewöhnlichen Duettenstyl nicht abweichend. Die tonbildliche Darstellung des langen Zwischenraumes der 190 Jahre durch sprunghafte Gänge aus hohen in tiefe Töne, einmal von $\bar{a}$ in a u. A, hat sich von Andern das Lob der Genialität erworben: wir sind für dergleichen Malereien nicht sehr eingenommen, sobald es Ernst gilt; vielmehr zwingen sie uns in solchen Fällen meist ein unwillkürliches Lächeln ab, so gut wir auch wissen, wie sehr man jetzt den spielenden Ausdruck solcher Einzelnheiten liebt. Zu seinem Vortheil ist der Gesang kurz. Nachdem Antipater im Recitativ etwas von der Legende der Siebenschläfer gesungen hat, meldet er in einer gefälligen, aber nicht frommen Arie im $\frac{6}{8}$ Takt, dass das Zeichen des Kreuzes nun herrschend geworden, und der sich anschliessende Chor verkündet das Lob des Theodosius in theatralischer Haltung wirksam. In No. 4 ermahnt Honoria: „Lasst uns der Höhle Thor erschliessen, und lasst die Sehnenden hinein, dass vor der Märtyrer Gebein die Thränen sel'ger Andacht fliessen." Für diese Arie hat der Componist offenbar mit Fleiss den ältern Arienstyl gewählt, entweder des Contrastes wegen, der jetzt eine nicht immer glückliche Hauptrolle spielt, oder um damit das Alterthümliche der Märtyrerverehrung zu bezeichnen. In wie weit sich dergleichen mit der Einheit des Styles eines Ganzen verträgt, wornach man in der Regel freilich jetzt wenig zu fragen scheint, bleibe dem Bedenken der Leser überlassen. Antipater billigt im kurzen Recitativ das Vorhaben seiner Gemahlin, den Märtyrern Räucherwerk zu holen, und ermahnt die Arbeiter zur Vollendung des Werks. Sie wiederho-

len in No. 5 ihren Arbeitschor. Da lässt sich No. 6 eine Stimme der Siebenschläfer ohne alle Begleitung wie in alter Psalmodie vernehmen: „Herr Gott, Du bist unsere Zuflucht für und für.“ Dazwischen singen die Landleute, nicht wissend, ob der Gesang aus oder von dem Berge komme, ihren $\frac{12}{8}$ Chor fort. Dann psalmiren 2 Stimmen, wieder vom Chore beantwortet, der den Gesang für einen priesterlichen hält. Der Chor ist nur von Streichinstrumenten begleitet. Der Psalm wird im Innern der Höhle fortgesetzt, jeder Abschnitt mit einer Stimme mehr, bis endlich alle 7 ertönen. Setzen wir statt aller Auseinandersetzung den Gesang her.

I. ad. lib. pp Herr Gott! du bist un-sre Zuflucht für und für!

II. p E - he denn — die Ber - ge wor - den und — die Erde und die Welt — ge-schaf-fen wor-den, bist du, Gott, von E-wigkeit zu E - wig-keit. (cresc. — dim. — ten. — p)

p E - he denn die Ber - ge wor - den und die Er - de und die Welt ge-schaffen worden, bist du, Gott — von E - wig - keit zu E - wig - keit. (cresc. — dim. — p)

III. p Der du die Menschen lässest ster-ben und sprichst: kommet wieder, Menschen-kin-der! (cresc. — p)

IV. f Denn tau-send Jahr sind vor Dir wie der Tag, der gestern vergangen ist.
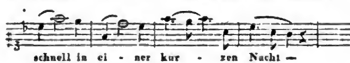
V. Alt und 2 Tenore. p Du lässest sie da - hin fah-ren, f wie ei-nen Strom — und sind wie ein p Strom und Schlaf. (dim.)

VI. Sopran u. Alt. p Gleich wie ein Gras, das doch bald welk wird, und da frü - he blühet und bald f welk wird.

VII. 2 Soprane und Alt. f Herr Gott! du bist unsre Zu - flucht für und für.

Nach diesem Gesange treten die Brüder aus der Höhle, während die erste Violine den Choral spielt: „Erinnre dich, mein Geist, erfreut", den die andern Streichinstrumente figuriren, was ein guter Gedanke des Dichters ist. Der darauf folgende Quartettgesang der Brüder ist angemessen wirksam, ohne sich auszuzeichnen. Es folgt ein Duett der 2 jüngsten Brüder (Soprane), allerdings sehr freundlich, allein in so bekannter, fast volksmässiger Melodie neuerer Zeit, dass es für unsern Geschmack und nach unserm Urtheile das Charakteristische verletzt. In einem kurzen Recitativ bestimmt Maximian, dass der Jüngste allein nach Ephesus gehe und Speise kaufe, worauf Alle ein kurzes Gebet ohne Harmonieenaufwand singen, womit die erste Abtheilung schliesst.
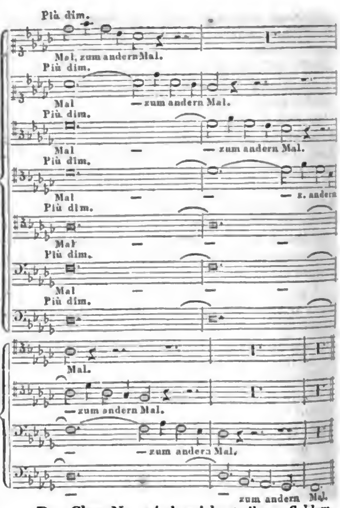
Der zweite Theil spielt zu Ephesus. Der Bischof Martin, vereint mit dem Chore der Priester, feuert die Krieger an zur Beschützung des heiligen Grabes; wirksam. Der Chor der Krieger: „Zion ist umringt von der Perser Schaaren" ist sonderbar geführt, wechselnd mit 3- u. 2stimmigem und mit Unisono, sticht bedeutend ab vom Gesange der Priester und vom folgenden Chorale, der aus der Ferne erklingt in alterthümlicher Weise. Die Arie des Malchus mischt ältere Form mit neuern Phrasen und wirkt angenehm. Nur solche wiederholte Endigungen einer musikal. Phrase sind unschön:



Ein Gleiches wiederholt sich, noch übler angebracht, im Quartett der 7 Schläfer ohne Instrumente No. 23, wo sie der letzte Schlaf anweht. — Sind rhythmische Einschnitte, namentlich solche am Ende eines Verses, etwas; gibt die Bestimmtheit derselben dem Ganzen eine Deutlichkeit und einen symmetrischen Wohllaut, so müssen sie nicht verbrämt und nicht verputzt werden. Dergleichen Verbrämungen geben in der Regel einen komischen oder gezierten Anstrich. — No. 14, Chor mit Solo. Die Krieger bemerken den fremden Knaben und ermuntern sich zur Aufmerksamkeit; die Volksmenge kommt dazu; Alles in theatralischer Haltung mit guter Frische. Der Lärm vermehrt sich und der geängstete Knabe wird im All., das eine der Situation angemessene Fuge enthält, zum Proconsul gebracht. Dieser befragt ihn im gut declamirten Recitativ und der Knabe gibt geschickte Antwort. Daraus entspinnt sich zwischen Beiden ein Duett, das durch da Capo nicht eindringlicher wird. Auch stört hier die durch 2 u. einen halben Takt zerrissene Antwort des Knaben: „Der vor Decius entwich in's Gebirge Celion", was dem Dichter zur Schuld fällt, der den Antipater des Reimes wegen dazwischen reden lässt. Zwar ist Antipater in No. 16 ziemlich gläubig, fragt aber doch erst um voller Sicherheit willen den Bischof, ob auch Todte vor dem letzten Weltgericht auferstehen können. Dieser bejahet es durch biblische Beispiele in einer Arie, die mit 3 Posaunen einleitet. Im gegenwärtigen Falle will jedoch auch er sicher gehen und erst zusehen, ob sich wirklich ein Wunder ereignete, oder ob Höllentrug sie bethöre. Darauf fängt auch er wenigstens einen Theil seiner Arie wieder von Vorne an. Warum denn? Soll etwa dadurch der Glaube über den Zweifel den Sieg gewinnen? — Natürlich verlangt nun das Volk nach dem Gebirge Celion u. singt seinen Eifer in einer sehr gut u. wirkungsvoll gearbeiteten Fuge.

Der dritte Theil beginnt mit einem Sextett der zurückgebliebenen Brüder No. 18, das so sanft und einschmeichelnd klingt, wie Abendrothschein und stiller Schlummer. Liegt auch die melodische Erfindung sehr nahe, dennoch ist der Gesang schön u. die Stimmen sind meist trefflich verwebt. Mischten sich nicht zuweilen einige Stimmen in blosen Octavenverdoppelungen, um sich bald wieder da von einander zu trennen, wo es ohne Kunstaufwand leicht in die Augen springt, würde der Gesang in unsern Augen sehr gewinnen. Allein das verlangt man jetzt kaum, ja man erkennt es nicht einmal allgemein, als der harmonischen Schönheit förderlich, an. Die Instrumentation ist äusserst einfach u. wirksam, den guten Eindruck verstärkend. Darauf kommt Honoria mit den Frauen und drückt im Solo ihre Verehrung für die Gebeine der Märtyrer aus. Der Chor der Frauen, sehr einfach, erblickt die Gestalten im Schimmer, und Honoria singt ihr Erstaunen und fragt etwas sonderbar: „darf ich euch kennen?" Wenn nun Maximian im etwas gewöhnlichen Arioso, instrumentirt mit Streichquartett, Flöten und Clarinetten, antwortet: „Ja ich will es nicht verhehlen, Christen sind wir allzumal" u. s. w., so ist das Anwehen des Todes zu früh gekommen. Im folgenden muntern

Chor, $\frac{6}{8}$, wird ihm verkündet, dass Theodosius, nicht mehr Decius herrscht; der Styl ist theatralisch, das Ganze mit untermischtem einfachen Solo leicht und gefällig. No. 20 setzt die Nachrichten der Brüder in einem schnell vorübergehenden, nicht bedeutenden Gesange fort. Dagegen spricht der Bischof Martinus im Maestoso, die Mitte haltend zwischen Recitativ und Arioso, seinen Glauben an das Wunder aus und berichtet ihnen, dass sie 190 Jahre wie eine Sommernacht verschlummerten zur Verherrlichung der Kirche, bescheidet sie auch nach Ephesus, dass alles Volk schaue und anbetend niederfalle vor dem Hort, der die Seinen schützt. Mit Freude führen Antipater und Honoria im Duett No. 21 diesen Gedanken weiter aus im gewöhnlich melodischen, mit einiger Bravour geschmückten Tone. In ihre Freude singt der Chor und macht den Eindruck stärker. Wirken wird der Gesang zuverlässig, allein grandios, wie man ihn nannte, ist er keinesweges, soll es aber auch nicht sein und braucht es nicht zu sein, vielmehr hat der Componist Recht, dass er ihn nur eben ergötzlich wirksam machen wollte. Darauf erklärt ihnen einer der Brüder in einer getragenen Arie (Maestoso), dass der Geist Gottes ihm entdeckt, die sieben werden hier zusammenschlummern bis zum jüngsten Tage und seien den Menschen als ein Vorbild der Auferstehung gezeigt, wo alles Fleisch aus seinen Gräbern steigt. Der Gesang ist durch Wiederholung des Textes zu lang, wodurch er an Wirksamkeit verlieren muss. Das Feierliche desselben liegt meist in der gemessenen Bewegung, die mit dem eben besprochenen Chore im Contraste steht. No. 23 bringt einen vierstimmigen Sologesang der Brüder ohne Instrumentalbegleitung, zeitgemäss melodisch, worin sie vom sanft nahenden Tode singen, dann einzeln von der Auferstehung mit hinzutretenden Streichinstrumenten, die nach und nach wieder verstummen, sobald der Gesang wieder vierstimmig wird; Alles in angemessener Kürze. Endlich verkünden sie alle sieben im $\frac{12}{4}$ Des dur: „Nun mit unsichtbarem Flügelschlage weht der Schlaf uns an zum andern Mal". Die spielende Wiederholung der Singstimmen ist dem Feierlichen nicht wohl angemessen und hätte sich mehr für ein Instrumental-Nachspiel geeignet. Man sehe selbst:



Der Chor No. 24 bezeichnet ihren Schlummer angemessen und einförmig, in Kürze. Kräftig und gut wirkt die Schlussscene: „Bis einst die Posaune des Richters der Todten sie und uns in die Wolken entrückt". Natürlich mit vollem Orchester, dem 3 Posaunen nicht fehlen; die Führung ist trefflich. — Fehlt nun auch noch jener einigende, Alles durchziehende, Alles belebende Geist heimlicher Gewalt des Ernstes und der wunderbar erhebenden Liebe, so möchte dies mehr dem Gegenstande, als dem Componisten zuzuschreiben sein. Denn wir wissen nicht, wie die Wahl einer Legende in unsern Zeiten jenen Ueberzeugungsglauben für einen so hohen Gegenstand verstärken kann. Diese volle Gewissheit im Gemüthe der Darstellenden und der Hörer scheint uns aber unerlässlich, wenn der heilige Ernst nicht zuweilen in bloses Tonspiel sich verlieren soll, was der gehaltenen Meisterwürde eines Oratoriums keinen Segen zu bringen im Stande ist. Dies weggerechnet, müssen wir der musikal. Arbeit des Comp. mit Ver-

gnügen nachrühmen, dass wir dieses Orat. in seiner natürlich bunten Färbung für sein bestes halten.

G. W. Fink.

N a c h r i c h t e n.

Prag, 1836. Das Weihnachts-Concert der hiesigen Tonkünstler-Gesellschaft zeichnete sich diesmal durch eine sehr glückliche Wahl der Tonstücke aus; es begann mit Introduction und Halleluja aus dem Messias von Händel, welche, reich besetzt und musterhaft ausgeführt, eine hinreissende Wirkung machten, so sehr wir durch die musikalischen Productionen der letzteren Jahre auch der grandiosen Art und Weise dieses Tonriesen entfremdet worden sind. Hierauf folgte Arie aus Davidde penitente von Mozart, recht beifallswürdig gesungen von Hrn. Emminger, dessen Stimme nicht allein im Saale viel besser als auf der Bühne klingt, sondern er bewährte sich auch durch den einfach edlen Vortrag dieser Arie als einen gründlich gebildeten Sänger.

Schlusschor und Fuge aus dem neuen Oratorium: Der Erlöser, von Hering, verschaffte uns die Bekanntschaft eines noch jungen Tondichters, der in der That eine höchst überraschende Erscheinung der Zeit ist, da er, mit Gefühl und Würde gepaart, ein Studium der musikalischen Klassiker beweist, welches wir jetzt nicht erwartet hätten. Wir sind begierig auf die Production des ganzen Werkes. Den zweiten Theil der musikalischen Akademie bildete: Christus am Oelberg, von Beethoven, ein nicht minder erfreuliches Werk, doch von ganz anderer Art, da der grosse Beethoven sich nicht so strenge an den Kirchenstyl hielt, und mitunter nicht allein in den weltlichen, sondern sogar in den dramatischen überging. Mad. Podhorsky (Seraph) u. die Herren Emminger (Christus) u. Strakaty (Petrus) sangen die Solopartieen mit grosser Vollkommenheit.

Die englische Harfenspielerin Mad. Friedrichs, geb. von Holst, ist von Dresden zu uns gekommen, und da ihr Name bekannt und sie in der „Bohemia“ zu wiederholten Malen im Voraus angekündigt wurde, so war die Erwartung höchst gespannt. Wir haben nämlich in grossen Zwischenräumen eine italienische und eine französische Harfenspielerin (die Dlls. Longhi und Bertrand) kennen gelernt und ihren Leistungen Beifall gezollt. Weit interessanter ist es auf jeden Fall, eine Engländerin zu hören, die sich selbst in ihrer Heimath auf einem Instrumente auszeichnet, dessen Vaterland Grossbritannien genannt werden kann, und das dort in den letzten 20 bis 30 Jahren einen Aufschwung und eine Vollendung erhalten hat, die man früher nicht zu denken wagte. Abgerechnet, dass die englische Harfe an sich eine Vollkommenheit des mechanischen Baues besitzt, die ein ganz anderes Instrument daraus gemacht hat, ist man auch in der künstlerischen Behandlung so ungeheuer vorwärts geschritten, dass die neuesten englischen Harfencompositionen gar nicht mehr auf das Festland gesandt werden, weil sie da doch keine Executoren finden. „Da Miss Holst“, sagt die Bohemia, „sich unter den englischen Harfenvirtuosen bereits einen so grossen Namen erworben, und Mad. Friedrichs diesen Ruf, der ihr über das Meer vorangegangen, seit ihrem Aufenthalte in Deutschland so glänzend bewährte, so war Ref. — übrigens eben nicht zu dem leicht beweglichen Völklein der Enthusiasten gehörend — dem in einem kleinen Kreise von Kunstkennern und Kunstliebhabern das Vergnügen zu Theil wurde, die Künstlerin zu bewundern, um so gespannter auf ihre Leistung, die ihm jedoch die Ueberzeugung gab, dass sie in Licht und Schatten, Kraft und Fülle, in Klarheit und Anmuth, Geschmack und Gefühl, wie in leichter und siegreicher Ueberwindung der ungeheuersten Schwierigkeiten, besonders aber in dem poetischen Zauber der Gemüthstiefe, alle Erwartungen, zu welchen ihr Ruf berechtigt, nicht allein erfüllt, sondern auf überraschende Weise Alles weit übertrifft, was wir auf diesem Instrumente — dem schönsten und passendsten für das schöne Geschlecht — gehört haben, und er kann den Kunstliebhabern Prag's im Voraus einen reichen Genuss verkündigen.“

Am 9. Januar gab endlich Mad. Friedrichs, erste Harfenspielerin aus London (so nannte sie die Ankündigung), im Saale zum Platteis ein grosses Vocal- und Instrumental-Concert, welches mit einer Ouverture von J. P. Pixis eröffnet wurde, die durchaus nicht ansprach. Hierauf folgte: Erin's Bardic Effusions, „Erinnerungen an Irland“, grosse Fantasie für die doppelte Pedal-Harfe, mit Begleitung des Orchesters, von Bochsa, vorgetragen von der Concertgeberin, die sich darin als eine höchst begabte Virtuosin bewährte, welche bedeutende Kunstfertigkeit mit Geist, Geschmack und tiefem Gefühl vereinigt; doch sprach die Composition nicht an. Die englische Concertmusik ist

nicht allein sehr weit verschieden von der französischen und deutschen, an welche wir seit ein paar Jahrzehenden gewöhnt sind, sondern, was noch schlimmer ist, sie gleicht in ihrer Art und Weise derjenigen, die vor einigen Decennien bei uns an der Tagesordnung war, nun aber veraltet und verschollen ist. Auch wirken Nationalthemen und volksthümliche Erinnerungen nur in ihrer Heimath. Wir kennen die irländischen Volksweisen zu wenig, und sie sind zu heterogen mit den unsrigen, als dass wir grossen Antheil daran nehmen könnten. Nach einer Arie aus der Oper Bianca e Faliero von Rossini, welche Dem. Prokesch, Schülerin des Conservatoriums der Musik, sang, spielte Mad. Friedrichs eine freie Fantasie für die Pedal-Harfe, unstreitig die interessanteste Nummer des ganzen Concerts, da die Künstlerin sich hier ganz ihrer Eingebung überlassen konnte, und wenn gleich ihr artistischer Patriotismus auch hier manche Anklänge aus der geliebten Heimath mit herbeiführte, so war doch das Ganze so poetisch und musikalisch, dass die Concertgeberin wiederholt hervorgerufen wurde, und mit anspruchsloser Gefälligkeit ihre Phantasie noch verlängerte. Hr. Mildner, Orchestermitglied des k. ständ. Theaters, trug äusserst glänzende und dankbare Variationen für die Violine von Beriot mit dem unzweifelhaftesten Erfolge vor, und hatte auf jeden Fall eine viel glücklichere Wahl getroffen, als Dem. Prokesch, da die erwähnte Arie weder neu noch interessant, noch für ihre Stimme, ihr Talent und dessen seitherige Ausbildung passend war, ja wir dieselbe sogar schon von ihr (in einem Concerte des Conservatoriums) besser gehört hatten. Als letzte Nummer des Concertes spielte Mad. Friedrichs: „Reminiscences of Scotland“, Concertino über einige National-Themen, gleichfalls von Bochsa, doch war diese Composition etwas lebhafter und dankbarer als die erste. Die Concertgeberin trug dieselbe mit grosser Virtuosität vor und wurde am Schlusse abermals hervorgerufen.

(Beschluss folgt.)

Dresden, im Februar 1836. Unsere Hauptstadt hat sich auch während des jetzigen Winters wieder manches Besuchs fremder Tonkünstler, deren Leistungen die langen Abende höchst angenehm verkürzten, zu erfreuen gehabt. Diese Concerte, von der königl. musikalischen Kapelle mit zuvorkommender Bereitwilligkeit unterstützt, finden bei unserm, die Tonkunst vorzüglich liebenden, Publikum grosse Theilnahme und Anerkennung, und mit Recht wird auch das einheimische Talent nicht darüber vergessen oder zurückgesetzt. Diese Erfahrung machte am 4. Febr. d. J. ein sehr geschätzter Pianist unserer Stadt, Hr. Emil Blankmeister, welcher im Saale des Hôtel de Pologne eine musikalische Abendunterhaltung gab. Früher in dem von dem unsterblichen Kurfürsten Moritz gestifteten hiesigen evangelischen Kapellknaben-Institute im Klavier- und Orgelspiel unterrichtet, hatte er hier an unserm grossen Orgelvirtuosen Joh. Schneider einen gründlichen Lehrer und Freund gefunden, dessen Beistand und Anweisung im Generalbass dem fleissigen und hoffnungsvollen Jüngling, auch nach seinem Austritt aus jener Anstalt, fortwährend nützlich ward. Nachher suchte er sich, aus Liebe zur Kunst, selbst in derselben weiter auszubilden, und war in seinem Streben so glücklich, dass er jetzt zu den vorzüglichsten Lehrern im Pianofortespiel gehört. Sein gegebenes Concert, in welchem er ein grosses Tonstück in E minor von Kalkbrenner mit Begleitung des Orchesters, eine Fantasie in Cis minor für das Pianoforte allein von Beethoven und Variationen u. Rondo di Bravura über das Schlusschor aus der Vestalin vortrug, bewährte ihn als einen tüchtigen u. fertigen Spieler auf seinem Instrumente und beurkundete in den zuletzt gedachten Variationen, die er selbst componirt hat, zugleich die Mannichfaltigkeit seiner eigenen musikalischen Ideen. Der königl. Kammersänger Hr. Vestri, welcher eine Arie von Rossini u. Mozart sang, und Hr. Kammermusikus Bayer, der Variationen für die Viola vortrug, theilten den verdienten Beifall, welchen sich der Concertgeber durch die geschmackvolle Wahl der Tonstücke bei den Kennern und Freunden der Musik erworben hat. *H.*

Fortsetzung der Herbstopern in Italien u. s. w. — Anfang der Karnevalsopern.

(Fortsetzung.)

Neapel. Die seit Barbaja's Quiescenz bekanntlich unter dem Namen Società d'industria e di belle arti von reichen Privatleuten übernommene Impresa der beiden königl. Operntheater hat bis jetzt gar schlechte Geschäfte gemacht, bereits über 100,000 sächsische Thaler und, was noch ärger ist, ihre

Ehre verloren, denn Libelle, Satyren und Klagen gegen sie beschäftigen immerwährend die Presse; vertheilte die Societät nicht viele Freibillete, so würde die Oper meist ganz leer sein und der Beifall sehr mager ausfallen, denn das hiesige Publikum ist ihr abhold. Letzthin hiess es gar, die Impresa habe die Zahlung eingestellt, und die Tacchinardi protestirt, nicht mehr zu singen; gewiss ist indessen, dass einstweilen Hr. Lanari, ein bekannter erfahrener italienischer Impresario, die Leitung der kön. Theater bis Ende des Karnevals 1836 übernommen, zu welcher Zeit benannte Societät von ihren eingegangenen Verbindlichkeiten befreit ist.

(Teatro S. Carlo.) Ausser den ältern Opern Norma (worin die Ronzi und der Tenor Moriani zweimal hinter einander derb ausgepfiffen wurden), Parisina und Danao, gab man zwei neue. Die erste, von Donizetti, hiess Lucia di Lammermoor und machte Glück: das Hervorrufen des Maestro und der Sänger nahm in der ersten Vorstellung kein Ende; am meisten gefielen die Introduction, die Cavatine der Tacchinardi, das Duett zwischen ihr u. Duprez, mit welchem der erste Act schliesst, und ihre beiden Scenen im dritten Act. Dass die Wiederholung jeder Cabalette in der heutigen Modemusik eine Conditio sine qua non ist, wissen die dadurch beglückten und betrübten Ohren nur allzu gut. Donizetti kam auf den glücklichen Gedanken, das Einförmige dieses Zeugs in seiner Lucia zu variiren. In benanntem Duette nämlich lässt er bei der Wiederholung der Kabalette ihre Melodie von der Prima Donna und dem Tenor zusammen in der Octave vortragen. In der letzten tragischen Scene des Tenors Duprez (Elgardo), wo es sich in der Cabalette vom Selbstmorde handelt und ihre Wiederholung durch den Sänger ein Unsinn gewesen sein würde, aber der leidigen sine qua non wegen doch Statt haben muss, so bringt sich Elgardo nach ihrem Vortrage sogleich um, worauf die Cabalette vom Orchester wiederholt wird. Das hiesige Journal Omnibus nennt diese zwei Neuigkeiten erhabene Kunstgriffe (sublimi artificj); der Himmel weiss, welchen Begriff das Omnibus vom Erhabenen haben mag. — Die zweite neue tragische Oper, Lara betitelt, de Mr. le Vicomte Ruolz, wurde am 19. Novbr., als am Geburtstage der Königin, gegeben. Der erste Act ging ohne Beifall vorüber; im 2ten Acte gefiel Duprez Arie, worauf man diesen Tenor und den Componisten auf die Scene rief, Letzterer jedoch nicht zugegen war, als aber die Tacchinardi nach ihrer Schlussarie hervorgerufen wurde, so erschien sie in Begleitung des Vicegrafen, und Beide wurden stark beklatscht. Die Ursache, warum beide Stücke Beifall erhielten, ist, weil sie modern-italienisch geschrieben sind; alles Uebrige mit einer französisch-deutschen Physiognomie behagte nicht. Neues findet man in dieser Oper nicht, sie wurde auch wenig gegeben. Der Hr. Vicomte Ruolz ist blos Musikliebhaber u. ebenderselbe, der nach meinem vor. Berichte von Rossini hierher empfohlen wurde.

(Teatro Fondo.) Auf diesem 2ten kön. Theater gab man einige Male die Cantatrici villane, Beatrice Tenda, den Furioso, Ricci's Eran due or son tre u. eine — gar bald aus der Scene verschwundene — neue Oper von der Signora Carolina Ucelli, Emma di Resburgo betitelt, dasselbe Buch, was Meyerbeer vor mehren Jahren zu Padova comp.

(Teatro Nuovo.) Von den ältern Opern Il Ventaglio und Gazza ladra wurde die erstere ungefähr zehnmal gegeben; die allermeisten Vorstellungen erlebte aber die neue Oper Il Giojello mit einer leichten Musik von Hrn. Lillo, Zögling des hiesigen Conservatoriums. Eine andere neue Oper, L'Ossesso immaginario, von Hrn. Moretti, machte gegen Ende Nov. einen nicht unverdienten Fiasco.

Am 2. Dec. wurden in der Kirche des Conservat. S. Pietro a Maiella Bellini's Exequien von 200 Instrumentalisten u. 120 Sängern mit einem Requiem v. Zingarelli, unter des Greises eigener Leitung, gefeiert. Den 10. Dec. hatte im Saale des Conserv.-Archivs, wo sich die Bildnisse der Maestri aus der neapolit. Schule befinden, eine Accad. di poesia Statt, bei welcher Gelegenheit B.'s Bildniss zu den übrigen vereinigt wurde.

Vollständiges Verzeichniss der Donizetti'schen Compositionen.

Donizetti gehört dermalen Neapel an, wo er als Professore di contrappunto am hiesigen Conservatorium angestellt, Maestro di camera des Prinzen von Salerno, Musiklehrer der königl. Prinzessinnen ist, dabei noch anderwärts Opern componiren kann. Da er sogar nach Zingarelli's Tode seine Stelle als Director im besagten Institute erhalten soll, so ist des Jammerns unter den hiesigen Maestri kein Ende. Wie, sagen sie, ein Fremder, der nicht einmal aus der neapolitaner Musikschule entsprossen ist...!!! Dem sei wie ihm wolle, die Sachen stehen nun einmal so. Donizetti ist jetzt

natürlicherweise auch der Liebling der neapolitaner Journale, und bei Gelegenheit seiner obenerwähnten neuen Oper Lucia enthielt eine hiesige Zeitschrift eine, von einem gewissen A. de Leone unterzeichnete, mit übertriebenen Lobsprüchen versehene Biographie von ihm, die sogar bis zur Wiener Theaterzeitung gewandert ist. In diesen Blätt. (Jahrg. 1822, No. 47, S. 766 flg.) finden sich einige biographische Notizen über ihn, nebst dem Verzeichnisse seiner damaligen Compositionen. Zu den erstern ist aus benannter seinsollenden Biographie nichts hinzuzufügen, es sei denn, dass er am 25. Septbr. geboren (nicht Anno 1798, wie es da heisst, sondern 1797, wie es in der Leipz. Mus. Zeit. l. c. gedruckt steht) und im J. 1814 die Stelle des Bassisten und Archivars an der Basilica di S. Maggiore zu Bergamo erhielt. Jenes Verzeichniss könnte freilich durch die nachherigen Berichte über D.'s Opern u. s. w. in diesen Blättern ergänzt werden; um aber den Biographen das mühsame Nachschlagen zu ersparen und der Vollständigkeit gewisser zu sein, folgt hier benannte, wahrscheinlich von D. selbst jenem Leone mitgetheilte Angabe seiner sämmtlichen Compositionen bis Ende 1835, wobei man allerdings Genauigkeit u. s. w. vermisst, was aber nöthigenfalls mit Hülfe der Mus. Zeit. besser gegeben werden kann.

Opern: 1. Enrico conte di Borgogna (1819), für's Theater S. Luca in Venedig. — 2. Le nozze in villa, für's Theater zu Mantua. — 3. Il falegname di Livonia, für's Theater S. Samuele in Venedig. (NB. Die beiden Opern No. 2 u. 3 finden sich in der Mus. Zeit. a. a. O. nach Donizetti's eigener Angabe als Farse oder Operetten.) — 4. Zoraide di Granata, für Rom. — 5. La Zingara, für's Teatro nuovo zu Neapel. — 6. Chiara e Serafina, für die Mailänder Scala. — 7. Alfredo, für Neapel. — 8. Il fortunato inganno. — 9. L'ajo nell' imbarazzo, für Rom. — 10. Emilia di Liverpool. — 11. Alahor, für Palermo. — 12. Olivo e Pasquale. — 13. Il borgomastro di Saardam. — 14. L'Esule di Roma, für Neapel. — 15. Otto mesi in due ore. — 16. Alina. — 17. Gianni di Calais. — 18. Il Paria, für Neapel. — 19. Il castello di Kenilworth. — 20. Il diluvio universale. — 21. Imelda. — 22. Anna Bolena. — 23. Fausta. — 24. Ugo di Parigi. — 25. Elisir d'amore. — 26. Sancia di Castiglia. — 27. Il furioso. — 28. Parisina. — 29. Torquato Tasso. — 30. Lucrezia Borgia. — 31. Rosamonda. — 32. Maria Stuarda (auch unter dem Namen Buondelmonte). — 33. Gemma di Vergy. — 34. Marino Falliero (für's Pariser ital. Theater). — 35. Lucia di Lammermoor, für Neapel. — 36. 37. Gianni di Parigi und Gabriella, unaufgeführt und blos zur Unterhaltung componirt.

Operetten: 38. Una Follia. — 39. La lettera anonima. — 40. Le convenienze ed inconvenienze teatrali. — 41. Il giovedi grasso. — 42. I pazzi per progetto. — 43. Francesca di Foix. — 44. La romanziera. — 45. Elvida. — 46. Aristea.

Cantaten: 47. I voti de' sudditi. — 48. Il ritorno desiderato. — 49. La partenza del Marchese Ugo di Sicilia. — 50. Bei Gelegenheit des Namensfestes des Neapolitaner Königs Franz I. (in Palermo componirt). — 51. 52. Zwei andere.

Ueberdies mehre Kirchencompositionen, Instrumentalquartetten, Sonaten für Pianoforte, eine Menge Vocalstücke, darunter Dante's Gedicht auf den Conte Ugolino.

Dies Alles hat Donizetti in einem Zeitraum von 16 Jahren geschrieben.

Insel Sardinien.

Cagliari. Die ungarische Sängerin Louise Gned (vielleicht nach der ungarischen Orthographie Nyed geschrieben) macht in ihrer Kunst viele Fortschritte und sich selbst viele Ehre in dieser Hauptstadt. Die Herbststagione begann hier schon am 30. Aug. u. zwar glänzend mit Rossini's Mosé (Gned — Elcia, Bitoldi — Mosé, Rodda — Faraone, Capelli — Osiride). Pär's Agnese, neu für diese Insel, machte hierauf einen wahren Furore, und wurde in dieser Stagione am meisten gegeben; zu diesem Furore trug die Gned (Agnese), Rodda (Uberto) und der alte, noch immer treffliche Buffo Raufagna das Meiste bei. Die nachher gegebenen Opern, Barbiere di Siviglia und Morlacchi's Tebaldo ed Isolina, machten ebenfalls Glück; nächst der Prima Donna zeichnete sich in letzterer als Tebaldo die Altistin Elena Martini vortheilhaft aus, und Beide rief man mehrmals auf die Scene. Zu ihrer Benefizevorstellung am 7. Nov. wählte die Gned die Matilde Shabran, und wurde vom vollgepfropften Theater mit besonderer Auszeichnung empfangen.

Insel Corsica.

Ajaccio. Sängergesellschaft für den Herbst u. Karneval: PD. Francesca Grassi Gigli, Tenore Fabio de' Forzoni, Buffo Francesco Bariola, Basso

cantante Giuseppe Visanetti, nebst einigen Secundärsängern. Die gegebenen Opern: Die Cenerentola und Elisa e Claudio fanden beide eine gute Aufnahme. Der hiesige Maire interessirte sich ungemein für die italienischen Sänger; man hat ihm daher den Vorschlag gemacht, gegen eine bestimmte Summe hier eben so wie in Paris jährlich sechs Monate eine italienische Oper zu unterhalten.

Auf der Durchreise des Herzogs von Orleans nach Afrika wurde ihm zu Ehren auf unserm Theater eine Cantate aufgeführt, die von den zahlreichen Zuhörern mit starkem Beifalle aufgenommen wurde.

Kirchenstaat.

Rom (Teatro Valle). Schlag auf Schlag. Ricci's eigens zugestutzte Son due or son tre machte den Anfang der Stagione mit einem Fiasco in superlativo. Schon das Ensemble der Sänger bildete eine wahre Dissonanz. Die Prima Donna Cosatti war mit ihrer Rolle unzufrieden und daher übel gelaunt; der Tenor Alberti hat eine gar zu zarte Stimme; Biondini ist kein lustiger Buffo, Paltrinieri kein vortrefflicher Bassist und die Pellegrini (Amalia) konnte mit ihrer eingelegten neuen Arie kaum einen Augenblick den Sturm verscheuchen, der auf's Neue zu wüthen anfing, und — Tags darauf gab man Komedie. Im Assedio di Corinto ging es der Cosatti etwas besser, aber auch diese Rossini'sche Oper machte gleich den Schauspielern Platz. Hierauf debutirte die Toldi in der Sonnambula, worin der Tenor Querci, der von hier gebürtige Bassist Colini und eine junge Französin, Namens Bourgeoise (hier Eufrasia Borghese genannt, soll eine Lieblingsschülerin von Pär sein) sangen. Das Ganze verunglückte abermals; nur die junge Französin (mit einer eingelegten Arie aus dem Sigismondo) und der junge Bassist Landsmann, Querci in seiner Arie im 2. Acte wurden beklatscht. Zur vierten Oper gab man Pacini's Fidanzati so entstellt, dass sie zum Theil ganz unkenntlich wurde; in ihr debutirte die spanische Altistin Dabedeilhe, und abermals ein totaler Fiasco. In der Benefizevorstellung der Bourgeoise gab man eine Quodlibet-Oper, worin die drei exotischen Sängerinnen Toldi, Bourgeoise, Dabedeilhe nebst Colini ziemlich starken Applaus erhielten; wiewohl die Aussprache der drei Damen nicht die schönste war, und die Toldi insbesondere wenig Geist in ihren Gesang legte. Endlich ging es im Furioso der Cosatti, dem Querci (Titelrolle) und Colini etwas besser, daher diese Oper keinen sehr grossen Fiasco machte.

Dem. Bourgeoise ist bereits für's Theater von Messina engagirt, um nächsten Karneval auf dem Theater daselbst zu singen.

Ascoli (Teatro comunale). Unser Impresario, der Tänzer Marsigliani, gab uns auf dem diesjährigen Novemberjahrmarkte zwei Spectakel: Oper u. Ballet. Die Signora Cleofe Boyer (Norma) liess ihre klangreiche Stimme so stark ertönen, dass sie dafür, nach heutiger Sitte, klangvoll beklatscht wurde. Ihr zur Seite, Maddalena Zoppoli (Adalgisa), eine sehr junge Anfängerin, ist im Schreien u. Gesange noch ziemlich zurück; der Tenor Prospero Ferrari (Pollione) kann auch nicht am besten schreien und singen, und nur der Bassist Carlo Leonardis (Oroveso) sang u. spielte seine kleine Rolle, für dies Theater, vortrefflich u. wurde auch häufig applaudirt.

Perugia. Am 23. Nov., als am Tage nach dem Cäcilienfeste, wurde Bellini zu Ehren in der hiesigen Kathedralkirche ein Requiem v. Kapellm. Morlacchi, darauf Stücke aus des Verblichenen Opern vorgetragen. Auf der enorm grossen Inschrift am Haupteingange der Kirche wurde B. unter andern: genio sublime, filosofo artista profondo, classico ristoratore della melodica scena genannt.

Pesaro. Die Ferlotti erregte hier in der Sonnambula und im Barbiere di Siviglia einen verrückten Enthusiasmus, der natürlicherweise in ihrer Benefizevorstellung in Delirium mit ganz neuen Symptomen überging; an diesem Abende nahm das Evvivageschrei und Geheul kein Ende, der starke Regen ausser dem Theater klatschte ebenfalls dazu, und schien sogar mit dem Sonettenregen im Theater ein Duett zu klatschen.

(Fortsetzung folgt.)

Kurze Anzeigen.

5 *Gesänge für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begl. des Pianof. comp. von Fr. Aug. Reissiger.* Op. 8, Heft 2. Berlin, bei Moritz Westphal. Pr. 16 Gr.

Diese uns erst vor Kurzem übergebenen Gesänge des beliebten Liedercomp. haben sämmtlich so viel Wohlklang u. Tonfülle, so einschmeichelnden Reiz der Melodie und einer zierlichen, zuweilen auch hervortretenden Begleitung, dass sie sich

für Unterhaltung geselliger Kreise am vorzüglichsten eignen, wo auf Tiefe des dichterischen Inhalts u. Gehalts weniger gerechnet wird, als auf angenehm lockenden Ton, der vorherrschend gewünscht wird. Das wird hier angetroffen, und in allen Gesängen bis auf No. 2 „Die Bettlerin" von Holtei, das einzige einfache Lied dieser Sammlung, das trüber Empfindung ist. In der verzierenden Begleitung wird zuweilen ein Fortschreitungswurf fühlbar, der, leicht pikant, den Antheil noch erhöht, den man in geselligen Verhältnissen besonders gern hervorrufen möchte. Dafür scheint sie der Componist wohl absichtlich und mit Glück eingerichtet zu haben und diese Absicht werden sie bei gutem und nicht schwierigem Vortrage erreichen.

---

4 *Mazurkas pour le Pianof. — composées par Fréd. Chopin.* Oeuv. 24. Leipzig, chez Breitk. et Härtel. Pr. 20 Gr.

Da diese neuen Masurken ganz in der von uns öfter ausführlich besprochenen Weise dieses Componisten geschrieben sind, die jedem fertigen Klavierspieler hinlänglich aus Erfahrung bekannt ist, so haben wir hier nur zu erinnern, dass dieses Heft keinesweges unter des Verf. schwierige Aufgaben gehört, wohl aber unter seine eigenthümlichen. Die Freunde Chopin'scher Compositionsweise werden sich also diese neuen Gaben nicht entgehen lassen, um so weniger, je mehr sie sich in seine frühern hineingearbeitet haben.

Notiz.

Se. Königl. Hoheit, der Prinz Wilhelm von Preussen, Sohn Sr. Majestät, welche die Dedication einer Sammlung vom Musikdirector A. Krollmann zu Hannover componirter Märsche für Cavallerie-Musik anzunehmen geruhten, haben demselben eine werthvolle Uhr nebst Kette übersandt.

Eine ähnliche Anerkennung ist diesem von Seiten Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Oldenburg für eine andere Composition zu Theil geworden.

Und endlich sagen wir noch: die Orchesterstimmung muss allgemein gleich gemacht werden!

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten März. N°. 12. 1836.

Ueber des heil. Dunstan's Wirksamkeit für Musik.

Nach den Quellen bearbeitet von G. W. Fink.

Lange schon hat man den Angaben einiger ältern teutschen Schriftsteller, namentlich Printz u. Marpurg's, welche den heil. Dunstan zum Erfinder des 4stimmigen Gesanges machen wollten, keinen Glauben mehr geschenkt. So richtig der Schluss auch ist, es könne damals noch von keinem 4stimmigen Gesange im harmonischen Sinne die Rede sein: so wenig ist doch bisher die Sache nach den Quellen berichtigt worden, die durchaus in allen geschichtlichen Dingen möglichst genau zu beachten sind. Da die Schriften der Zeitgenossen über diesen einflussreichen Mönchserheber nach Mabillon's Bericht in einer Feuersbrunst verloren gegangen sind, so bleiben uns als Hauptschriftsteller nur der Benedictinermönch Osbert, den Mabillon Osbern nennt, welcher das Leben des Heiligen schrieb und nach Surius in Canterbury 1020 blühete, — und der Meister der Annalen des Benedictiner-Ordens Mabillon selbst. Osbert, von Mab. anerkannt, muss als der vorzüglichste beachtet werden. Da Beide Benedictiner sind, wie Dunstan, werden sie zuversichtlich ihrem hochgeehrten Heiligen nicht das Geringste entziehen, was nur einigermaassen zu seinem Ruhme beitragen kann.

Dunstan stammte aus vornehmer Familie; sein Geburtsjahr ist ungewiss, Mab. setzt es 925, allem Ansehen nach zu spät; er starb als Erzbischof zu Canterbury 988, nachdem er unter mehren schwachen Königen Englands wahrhaft über das Land geherrscht hatte. Schon in seiner Jugend am Hofe Ethelstan's beliebt, floh er, um dem Guten treu zu bleiben, nach den ausdrücklichen Worten seines Biographen, den Müssiggang und übte sich in der Kunst des Schreibens, Malens u. Bildens in Wachs, Holz, Knochen, Gold, Silber u. Eisen, wobei er auch noch mancherlei musikal. Instrumente trieb u. die Menschen durch frommen Gesang erbauete. Dass er aber auch Musikinstrumente selbst verfertigt hat, davon steht keine Silbe in Osbert's Darstellung, obgleich Alles erwähnt wird, was nur zum Lobe des Mannes nach den Mönchsansichten jener Zeit gereichen konnte. Forkel erzählt im 2. Th. s. Gesch. der Musik S. 328 noch als eine Thatsache, dass sich D. eigenhändig eine Harfe gebaut habe, und es finden sich spätere Bildnisse, die ihn mit beiden Händen auf der Harfe spielend darstellen. Diese Harfe soll nun ohne menschliche Hülfe von selbst gespielt haben, wozu F. die Vermuthung fügt, vielleicht habe dieses Instrument in seiner Einrichtung etwas Aehnliches mit den neuern Harfenuhren gehabt, oder sei wohl gar eine sogenannte Aeolsharfe gewesen. Osbert nennt dagegen ausdrücklich eine Cithara, die D. spielte, nicht verfertigte, eine Zither gewöhnlicher Art. Als sie D. einst an die Wand gehangen hatte, fing die Zither von selbst zu tönen an. Die Umstehenden hörten nur einen Klang: D. hingegen allein eine ganze Antiphonie: *Gaudent in coelis animae Sanctorum* etc. Seine Neider benutzten dies u. brachten ihn in den Ruf der Zauberei, so dass sich der König von ihm abwendete. Damals war D. noch nicht Mönch, wurde es aber bald darauf, nachdem er den Hof verlassen hatte. Forkel's Vermuthung fällt also von selbst. — Noch in den neuesten Zeiten ist von Dunstan behauptet oder wenigstens gläubig angenommen worden, er habe es verstanden, Glocken zu giessen u. Orgeln zu bauen. Die Legende müsste doch mindestens ihren Grund in den Biographieen haben, die den Actis Sanctorum einverleibt worden sind. Hier steht Osbert, dessen Lebensbeschreibung Dunstan's von Surius als die vorzüglichste u. nächste nach dem Tode des Heiligen benutzt wurde, obenan: allein Osbert erwähnt abermals durchaus nichts davon, was er zuverlässig gethan haben würde, wäre die ganze Erzählung nicht eine Erfindung der Folgezeit. Das Geschichtchen

mit dem Orgelbau Dunstan's, den er unter König Edgar's Regierung für die Abtei zu Malmesbury unternommen und ausgeführt haben soll, hängt wahrscheinlich so zusammen: Der Bischof Elfeg, der auch Dunstan's Nachfolger wurde, hatte eine grosse, aber höchst plumpe Orgel für die Abtei zu Malmesbury bauen lassen, von welcher Forkel in s. Gesch. Th. 2, S. 365 die Verse abdrucken liess, die uns Mabillon aufbewahrt hat, ohne uns von dem heil. D. etwas Aehnliches zu berichten. Ein Benedictiner-Mönch aus Winchester, Namens Wolstan, lieferte in einem längern Gedichte, *de vita Swithuni*, die Beschreibung dieser Orgel, die bei aller Grösse doch nur 10 Töne hatte. In der Folge mag man den ähnlich klingenden Namen Wolstan mit dem weit bekanntern Dunstan verwechselt und das Uebrige hinzugedichtet haben. Orgeln waren damals in England längst bekannt. In den häufigen Visionen Dunstan's werden öfter Orgeln genannt, die der Heilige im Himmel hörte. Die Erwähnung, dass D. eine solche gebaut, lag also dem Heiligenbeschreiber nahe genug: allein er erwähnt keine Sylbe davon. — Zum Schluss über Dunstan bemerkt Forkel am angeführten Orte: „Ob er übrigens etwas componirt habe, ist nicht bekannt." Wir wollen geben, was bekannt ist, oder es doch sein könnte, wenn man die Quellen benutzt hätte, wie sich's gebührt. D. hörte in seinen Entzückungen wiederholt die himmlischen Heerschaaren singen, lernte auch einige dieser himmlischen Gesänge und liess sie hernach von Andern aufschreiben u. in die Kirche einführen. Dahin kann schon die oben genannte Antiphonie der tönenden Zither gerechnet werden; ferner die Antiphonie: *O rex, gentium dominator omnium, propter sedem majestatis tuae, da nobis indulgentiam, rex Christe, peccatorum, alleluja;* besonders noch das himmlische Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison; auch das Sanctus. Will man nun diese vom Himmel überkommenen Kirchenmelodieen der Engel, die damals durchaus nicht 4stimmig sangen, welche Gesänge D. auch nicht selbst aufschrieb, sondern aufschreiben liess, seine Compos. nennen, so hat er componirt. Es findet sich jedoch in der ganzen Biographie des Heiligen auch nicht ein einziger Ausdruck, der auf eine andere Art Musik, als die damals gewöhnliche, hindeutete. — Genau genommen, wird nur von den beiden mittelsten Antiphonieen (O rex — u. Kyrie) berichtet, dass er sie aufzeichnen liess, damit sie nicht vergessen würden. — D. hat sich also durch Einführung einiger kirchlichen Antiphonien u. durch das Spiel einiger musikalischen Instrumente um die Tonkunst seiner Zeit verdient gemacht. Alles Uebrige dagegen gehört der Fabel.

Musikalische Topographie von Freiberg.

Seit einem Jahre ist hier alle öffentliche Kirchenmusik, Concerte, Chorgesang, Gesangunterricht in allen Schulanstalten, als des Gymnasiums, Seminars und der übrigen Volksschulen, des Orgelspiels der angestellten Organisten, so auch des Orgelunterrichts u. aller übrigen Zweige der Musik im Seminar unter eine u. dieselbe Leitung gekommen, weshalb die Behörden dem seit 14 Jahren hier angestellten M. Aug. Ferd. *Anacker* vom vorigen Jahre an den Rang eines Musikdirectors, anstatt eines Cantors, zuertheilt haben. Der Musikdir. hat alle Sonntage, in den 4 Stadtkirchen wechselnd, Musik aufzuführen. An Festtagen, die nicht auf einen Sonntag fallen, findet sie im Dome Statt, und am zweiten Feiertage in der Regel dieselbe Musik in der Petrikirche. Eine Kasse zum Ankaufe neuer Musikalien ist nicht vorhanden; es sind aber Einrichtungen getroffen worden, die mindestens die Schreibegebühren decken. Die Kirchenmusik wird von den Choristen u. dem Stadtmusikus aufgeführt; bei stärkerer Besetzung helfen die Bergmusiker sehr bereitwillig. Ausser den Compositionen des Musikdirectors werden Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Naumann, Seb. Bach, Händel, Zumsteeg, Bergt etc. gegeben. Der Singchor zählt 70 bis 80 und ist aus allen Schulen entnommen, aus dem Gymnasium, Seminar, der Bürger-, Frei-, Jacobi- u. Eusebii-Schule. Jede Kirche hat zwölf Choralsänger aus ihrer Mitte. Nach dem Gottesdienste u. Mittwochs um 10 Uhr gehen alle Choralsingend durch die Strassen, auch Donnerstags von 11 Uhr an. Mittwochs werden vor den Häusern, deren Einwohner es wünschen, Motetten etc. gesungen, was jedem Präfect der 3 Abtheilungen monatlich 2—3 Thlr., den Chorsängern jedem 14—20 Gr. einbringt, die Kirchengebühren mit eingerechnet. — Für Gesangunterricht sind wöchentl. 7 Stunden bestimmt, die jedoch nicht ausreichen.

Stadtmusikus ist Hr. Bernhardt, der stets auf geschickte Gehülfen hält und viel Geld auf neue Musikalien verwendet, die hier, wie überall, gern gehört werden. Seine Concerte sind beliebt.

Domorgan. ist der Bürgerschullehrer Hr. Lindner. Die herrliche Orgel ist Silbermann's letztes Werk, so weltberühmt, dass jeder Zusatz überflüssig wäre. — Organ. zu St. Petri ist der Töchterlehrer Hr. Keller. Auch hier ist ein sehr schönes Werk mit 2 Klavieren von Silbermann. — Die Nicolaikirche hat nur ein Silbermann'sches Positiv, das von Seminaristen gespielt wird, da der angestellte Organist vor allen Kirchnergeschäften nicht dazu kommen kann. — Die Jacobikirche hat auch eine Silbermann'sche Orgel mit 2 Klavieren. Hr. Hasse ist daselbst Cantor, Organist, Schullehrer u. Kirchner in einer Person.

Es ist ein altes Herkommen, dass jede grössere Bergstadt ihre Bergmusiker hält. Seit etwa 8 Jahren haben sich diese Musiker sehr gehoben. Der Violoncellist Hr. Apel kam von hier an die Kapelle nach Weimar; der Violinist Hr. Haupt wurde Vorgeiger am Theater zu Frankfurt. Vorgeiger ist hier Hr. Kästner unter dem Titel eines Musikmeisters; Hr. Kunze, ein ehrenfester Contrabassist, hält Alles mit Kraft u. Geschmack zusammen. Director ist Hr. M. Anacker. Sommer u. Winter geben diese Bergmusiker stehende Concerte, jedes mit einer Symphonie beginnend. Walten nicht besondere Gründe zur Abweichung ob, so werden Beethoven's Symphonieen in chronologischer Ordnung gegeben in folgendem Wechsel: Beethoven's erste, im nächsten Concerte eine von Mozart, im dritten eine von J. Haydn; im vierten Beethoven's 2te etc. Ist das Repertoir von Haydn u. Mozart erschöpft, treten Spohr, Ries, Kalliwoda u. Romberg an ihre Stelle. Beethoven läuft daneben immer fort; auch seine neunte wird frisch gewagt u. selbst seine Schlachtsymphonie wird nicht weggelassen. Bei stärker besetzten Werken unterstützt der Stadtmusikus gegen geringes Honorar stets bereitwillig. Beethoven's, Cherubini's, Mozart's u. Mendelssohn's Ouverturen werden sämmtlich gegeben; ferner von Fr. Schneider, Spohr, Reissiger, Lindpaintner, Rossini etc. Im Sommer werden die Concerte bei günstiger Witterung in Gärten gehalten, worauf bei der Wahl Rücksicht genommen wird.

Gleich in den ersten Jahren der Amtsführung des Musikdir. Anacker bildete sich unter seiner Leitung ein nicht unbedeutender Singverein, der sich aber durch den Tod einiger Mitglieder und durch anderes Ungemach vor einigen Jahren wieder auflöste. Seit vorigem Herbst hat er sich erneut mit 15 Sopranen, 15 Altstimmen, 9 Tenoren u. 12 Bässen, worunter vortreffliche Stimmen. Vorübungen sind Freitags von 2 — 4 Uhr; Montags um 7 Uhr Singverein. Privatübungen hält Hr. Jul. Becker, ein talentvoller Schüler Anacker's, welcher Vice-Director des Vereins ist.

Wirken alle Kräfte zusammen, so stellt sich bei grössern Concerten ein Sängerpersonal von 130 Stimmen dar. Das Kaufhaus bietet hierzu einen vollkommen geräumigen Saal. Hier sind z. B. aufgeführt worden: Haydn's Schöpfung und Jahreszeiten, Schneider's Weltgericht, Händel's Messias, Alexanderfest, Beethoven's Christus am Oelberge, Mozart's Requiem, so wie auch die grössten Symphonieen.

In der Oberklasse des Seminars unterrichtet Hr. Musikd. Anacker, in der Unterklasse nach Jenes Plane Hr. Lehmann, ein früherer Zögling der Anstalt u. Schüler A.'s. Es wird hier besonders darauf gesehen, dass Jeder vor seinem Abgange ein kurzes Präludium entweder extemporiren oder doch aufsetzen lerne; dass er aus einer Tonart schnell in eine andere zu moduliren wisse; dass er Fertigkeit im Choralspielen nach Bezifferung erlange, im Transponiren der Choräle geübt sei, wozu Fertigkeit im Benennen der Noten nach allen Schlüsseln am Besten verhilft; dass er endlich Zwischenspiele selbst erfinden lerne nach den besten Mustern. Das Seminar hat 3 Orgeln, worauf sich die Zöglinge üben. Ausserdem hat der Hr. Seminardirector Beier von dem hohen Consistorium die Erlaubniss erhalten, dass der Unterricht in den Sommermonaten auf der Orgel zu St. Jacobi ertheilt werden darf. Der Gesangunterricht wird gleichfalls von den beiden genannten Herren ertheilt.

Der Oberberghauptmann Hr. v. Herder muss noch als Einer der vorzüglichsten Beförderer der Kunst dankbar hier genannt werden.

Zur Ermunterung.
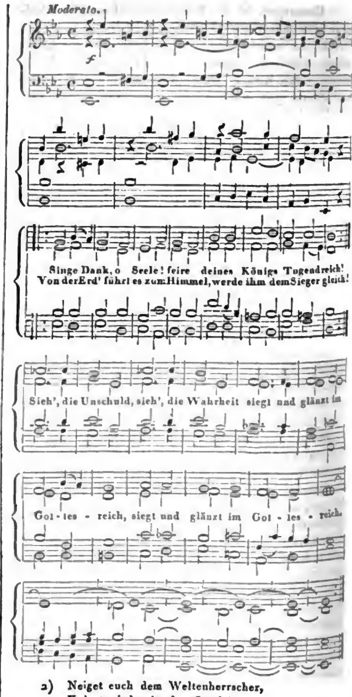
Es ist uns durch die dritte Hand eine Composition eines seines Fleisses und seiner guten Anlagen wegen vielfach belobten jungen Mannes, des Hrn. Samuel Rehm, im MS. zur öffentlichen Begutachtung eingesandt worden. Ob wir nun gleich, theils des Raumes, theils unserer Zeit wegen, nicht im Stande sind, alle dergleichen, nur zu vielfache Ansuchen zu befriedigen, können wir es uns in vorliegendem Falle, hoffend, damit etwas Gutes

zu fördern, nicht versagen, von folgender Kirchen-Composition: *„Festchor (Psalm 105, v. 1 u. 2) für Solo- u. Chorstimmen mit Orchesterbegl. comp. v. Samuel Rehm“* zu versichern, dass sie von natürlich glücklichen Anlagen, gutem Fleiss u. ungeschminkter Liebe, wie von glücklicher Gewandtheit ohne Ueberspannung u. Verschraubung jugendlicher Kraft rühmlich zeugt. Alles ist fliessend, verständlich rund u. angenehm, wenn auch noch nicht tief, so dass das Tonstück in vielen Gemeinden gern gehört werden muss. Der angehende Componist ist in Memmingen d. 18. Decbr. 1818 geb., hat seit dem Febr. 1834 Unterricht in der Harmonielehre, dem Generalbass- u. Orgelspiele vom K. Hoforganisten in München, Hrn. Kajetan Ett genossen, unter dessen Leitung er nun mit unermüdlichem Eifer den durchaus nöthigen Contrapunkt zu studiren begonnen hat. Desgleichen hat er beim K. Hofmusikus Hrn. Theodor Hom die besten Anlagen u. gute Fortschritte im Violinspiele gezeigt. Er ist also auf dem besten Wege, ein tüchtiger Musiker in vielfacher Hinsicht zu werden. Dazu rathen wir dem eifrigen jungen Manne, noch einige Jahre wacker fortzustudiren, Mancherlei zu componiren, nichts aber gegen den Willen seiner geschätzten Lehrer, Alles noch wie Vorstudien zu betrachten und dann erst, desto gestärkter und allseitig in seinem Fache gebildet, öffentlich hervorzutreten. Eben seine guten Anlagen sind es, die es uns zur Pflicht machen, um der Kunst und um seinetwillen, ihm diesen wohlgemeinten Rath zu ertheilen, indem wir ihm versichern, an seiner Arbeit Freude gehabt zu haben.

Recension.

Lieder u. Chöre mit Begleit. der Orgel oder des Klaviers zu C. F. Münch's Festtagsfeier in künstlerischer Verknüpfung homiletischen Vortrags etc. comp. von P. Müller, Rector und Lehrer am Seminar in Friedberg. 9tes Werk. Verlag von Ludw. Pabst in Darmstadt. 1836.

Erste Abtheilung: Weihnachtsfeier. Das Präludium ist einfach und gut. Dem Chorale No. 1 fehlt die kirchliche Begeisterung und die Würde des echten Chorals. Wir gehen am sichersten, wir setzen ihn her.
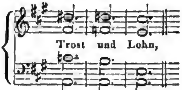


2) Neiget euch dem Weltenherrscher,
Knieet nieder in den Staub!
Senket, Mächt'ge, euer Scepter,
Menschen sind ein fallend Laub;
Städt' und Burgen fall'n in Trümmer,
Menschenarm wird Wurmes Raub.

3) Aber leuchtend wie die Sonne
Bleibt der Tugend heit'res Licht.
Auch das Schicksal überwindet
Gottes Sohn, und wanket nicht.
Seine Demuth, seine Liebe
Ist's, die Noth und Tod zerbricht.

4) Oeffnet euch, ihr ew'gen Pforten,
Denn ein Sieger zieht heran!
Wer ist er, der stille Sieger,
Blut bezeichnet seine Bahn?
Es ist Christ, der Wahrheit König,
Der im Tod den Sieg gewann.

5) König, lass von deiner Salbung
Einen Odem mir auch wehn,
Und die Würde deines Reiches
Mir durch Herz und Seele gehn!
Lass mich lebend, lass mich sterbend
Deine Kron' von ferne sehn.

Die Leser ersehen daraus zugleich die Art der Harmonisirung u. der Dichtung. — Der Chor No. 2, wechselnd zwischen Männer- u. Frauenstimmen, dann vereint, ist wirksam, doch nicht grossartig, was aber kein Hinderniss für die meisten Gegenden und Hörer sein wird. No. 3. Arie u. Chor ist leicht eingänglich. Nur sind uns Stimmführungen auf den Grundbass a, der sich Orgelpunkt-mässig eine ganze Zeile hören lässt, nicht die liebsten:



No 4. Choral, gleicht dem ersten; es fehlt eine Zeile Text. No. 5. Arie u. Chor, kurz, leicht u. eingänglich; ein ♮ fehlt im 4. Takte der 3. Klammer. No. 6. Arie u. Chor, wieder im $\frac{3}{4}$ Takt, wie das vorige. Arie heisst hier ein kurzer liedermässiger Gesang, den der Chor 4stimmig in seiner Melodie wiederholt. Dieser Gesang ist wirksam. Der folgende Choral ist einfach u. gewöhnlich volksmässig, was nicht ein Tadel sein soll: dennoch könnte und sollte er etwas mehr Würde haben. Die Fughetta als Postludium wäre gut, wenn einige zu alltägliche Wendungen, genannt Schusterflecke, weggeblieben wären.

Zweite Abtheilung: Charfreitagsfeier. — Die Einrichtung ist im Ganzen dieselbe. Der erste Choral in dieser Abth. steht im $\frac{3}{4}$ Takt, hat also etwas leicht Ariettenmässiges, was zugleich andeutet, dass der Choral taktmässig gesungen werden soll, was sonst nicht so war und was dem Choral sein Eigenthümliches nimmt. In einigen Gesängen, namentlich in No. 3, wird auch der Text für diese Musikart zu oft wiederholt. Dazu passt der Satz nicht für den Text: „Schaut an sein Angesicht voll Todesqual", abermals $\frac{3}{4}$. Das Tenorsolo zum bekannten 4stimmigen Choral wird eindringlich wirken. Zuweilen, wie in No. 5, wechselt 2- mit 3stimmigem und 3- mit 4stimmigem ohne Noth. Das Postludium ist sehr gut.

Die dritte Abtheilung: Osterfeier. — No. 1 ist recht schön, No. 2 eingänglich, No. 3 gleichfalls, No. 4 Choral, ist es weit weniger, das Erbauliche greift nicht tief genug; No. 5 hat etwas angenehm Erbauliches, was den Meisten das Liebste ist. So bis zum Ende. Allein der $\frac{3}{4}$ Takt kommt selten von der Stelle. Uebrigens wissen wir recht gut, dass mancherlei Gegenden auch mancherlei Geschmack haben und dass auch das Kirchliche davon nicht ausgenommen ist. Und so möge denn das Werkchen seinen Segen bringen und zu Höherem führen.

Zur Biographie der Gebrüder Ladurner.

Im vorigen Jahrgange S. 759 gaben wir die noch bisher unbekannten Lebensumrisse des einen geehrten Mannes und brachten Berichtigungen und Ergänzungen des Tonkünstler-Lex.'s von Gerber über den ältesten Bruder. Hier fügen wir unserm Versprechen gemäss noch hinzu:

Der Vater, Franz Xaver L., war Organist zu Aldein, unweit Botzen, und wurde bald darauf als Schullehrer u. Organist nach Algund, bei Meran, versetzt, wo er 1782 starb.

Der älteste Sohn, Ignaz Anton Franz Xaver L., geb. am 1. Aug. 1766; sein Todesjahr ist unbekannt.

Der zweite Sohn, Joseph Aloys L., ist in der Pfarre zu Algund am 7. März 1769 geboren und wirkt noch zum Segen. Diese Geburtsangaben sind aus den Taufbüchern beider Orte erhoben worden.

Alte Wunderlichkeiten.

Phil. Frdr. Bödecker, Organist in Stuttgart, hinterliess einen Unterricht im Generalbasse, den sein Sohn u. Nachfolger Philipp Jacob zum Drucke beförderte unter folgendem Titel: *Manuductio nova methodico practica.* Stuttgart, 1701. Darin ist die Zueignungsschrift gerichtet an *Gott den Vater,* als die Prime oder Grundstimme; an *Gott den Sohn,* als die Quinte oder vollkommenste Concordanz; an *den heil. Geist,* als die Tertie, so von der Prime ausgehet im Aufsteigen und von der Quinte im Absteigen.

In einer französischen Vorstellung der Auferstehung kommt ein Engel zum ewigen Vater, welcher eingeschlafen ist. Der Engel weckt ihn auf und spricht so mit dem ewigen Vater:

Ang. Père eternel, vous avez tort,
Et devriez avoir vergogne:
Votre fils bien-aimé est mort,
Et vous dormez comme un yvrogne.
P. E. Il est mort?
Ang. D'homme de bien.
P. E. Diable emporte qui en savait rien.

Nachrichten.

Prag. (Beschluss.) Zum Vortheile des Sängers und Schauspielers Hrn. F. Preisinger erschien nach vieljähriger Pause und schmerzlich entbehrt, Mozart's herrlicher Figaro wieder auf unserer Bühne. Die vorjährige Aufführung des Don Juan, welche den höhern Ansprüchen der Kunst nur in wenigen Partieen und Momenten entsprochen, hatte zwar einiges Misstrauen in die Production Mozart'scher Werke erregt; doch äusserte sich die anziehende Kraft des wahren Schönen so unwiderstehlich, dass gleichwohl das Haus in allen Räumen gefüllt war, und Mozart's Figaro ein wenigstens eben so lebhaftes und theilnehmendes Publikum fand, als vor einem halben Jahrhundert bei seiner ersten Erscheinung. Schon die Ouverture, obschon weder mit dem Feuer vorgetragen, das sie verlangt, noch in Hinsicht der Reinheit u. Präcision dem alten Ruhme des Prager Orchesters — dessen Glanz leider immer mehr verlischt — entsprechend, fand eine so freundlich rauschende Aufnahme, dass sie wiederholt werden musste. Zum Jubelsturm steigerte sich der Beifall bei dem: „Will der Herr Graf ein Tänzchen wagen" des Hrn. Pöck, der nach jeder seiner Nummern zweimal hervorgerufen, alle wieholte und sichtlich von Mozart's Zauber begeistert war. Wir haben schon manche sehr interessante Leistung von Hrn. Pöck gesehen, doch müssen wir seinem Figaro den ersten Rang von allen anweisen. Dass Mad. Podhorsky eine so ganz für sie geeignete Partie, als die Gräfin, musterhaft singen würde, war vorauszusehen, insbesondere aber hat sich Dem. Lutzer, deren Talent und Gesangkunst schon in schwierigern Partieen, als jene der Susanne, siegreich erschien, durch die seltene, nicht genug zu lobende Modestie ausgezeichnet, womit sie sich fast jeder fremdartigen Verzierung enthielt u. uns die einfache, ungeschmückte Schönheit Mozart's, mit Geist u. Geschmack aufgefasst, wiedergab. Auch ihre mimische Darstellung war von der Art, dass sie nicht allein selbst in der Prosa durch Beifallsbezeigungen ausgezeichnet wurde, sondern sogar, wenn sie in einem Lustspiele diesen Charakter so gegeben hätte, sich gerechte Theilnahme erworben haben würde. Wir haben seit Dem. Sonntag — unstreitig der liebenswürdigsten aller Susannen — keine Sängerin gesehen, welche sich derselben in Gesang u. Spiel so sehr genähert hätte. Hr. Strakaty gab den Grafen, und verfehlte durch seine unnatürliche Bildung des Tones, die wir schon so oft als fruchtlos gerügt haben, seinen Zweck total. Es kann nicht leicht einen zweiten Sänger geben, der seine von der Natur reichlich erhaltenen Mittel so zweckwidrig verwendete!! Dem. Jazedé sang den Cherubin mit Ausdruck u. Gefühl, welche Eigenschaften man ihr überhaupt nicht absprechen kann, doch fehlt es ihr noch an den nöthigen Abstufungen u. Ausschattirungen, und sie verliert sich noch oft in das Pathos der heftigsten Leidenschaft, wo es nach des Tondichters Intention nur eines leichten Anfluges von Affect bedarf, so z. B. bezeichnet sie die Verlegenheit der Gastwirthin im Zweikampf, wo diese sich von dem Maskenschwarm verfolgt sieht, auf dieselbe Art, wie die gewaltige Seelenangst der Alice im Robert der Teufel. Mit Hrn. Preisinger wollen wir nicht rechten, dass seine Stimme für Bartolo's Arie nicht ausreicht, da wir eines Theils seiner Wahl den Genuss des Figaro (die Direction würde für sich kaum eine Mozartsche Oper auf das Repertoir bringen), anderntheils so viel herzliche Freude in allen komischen Rollen verdanken, die ihm bisher zugetheilt wurden. Die Herren Emminger (Basilio) und Brava (Antonio) trugen die Farben zu stark auf, ohne doch die geringste Wirkung hervorzubringen. Von den Dlls. Schikaneder (Marzelline) u. Rettich (Bärbchen) ist nichts zu sagen. Das Stottern des Hrn. Feistmantel (Gänsekopf) war recht ergötzlich, doch nicht consequent gehalten. Die Chöre gingen ziemlich gut, und das vortreffliche Ensemble des ersten Finales zeigte von hinlänglichen u. sorgfältigen Proben; minder gut ging das Orchester zusammen, manche Fehler im Tempo u. s. w. abgerechnet.

Hr. Strakaty gab zu seinem Benefice ein böhmisches Quodlibet in 2 Abtheilungen mit Opernfragmenten aus dem Piraten, Don Juan, dem Nachtlager in Granada, der Zauberflöte, *Libussa's* Vermählung u. Zampa.

Berlin, den 6. März 1836. Der Februar war hier an musikalischen Productionen besonders reich und mannichfaltig. Der zweite Cyclus der Zimmermann'schen Quartett-Unterhaltungen wurde mit Quartetten von Haydn, Onslow (A dur) und Beethoven (F moll, No. 11) eröffnet. In der zweiten Versammlung hörten wir ein natürlich melodisches Quartett von der Composition eines gebildeten Kunstfreundes, des Hrn. Baron v. Lauer, ein genial erfundenes, theilweise etwas zu düster und schroff gehaltenes Quartett von F. Schubert (in D moll), auch das schöne 6te Quartett von Beethoven mit der „Malinconia." Hr. KM. Ries hatte zum Schluss seiner diesjährigen gehaltvollen Musik-Unterhaltungen noch eine ausserordentliche Versammlung veranstaltet, in welcher besonders ein Octett für 4 Violinen, 2 Bratschen u. 2 Violoncells von Felix Mendelssohn-Bartholdy, demnächst auch ein Violin-Duett von Spohr, von den Herren Zimmermann und Ries vorzüglich ausgeführt, wie auch endlich die vierfache Besetzung der Menuett u. das Finale aus dem grossen C dur-Quartett von Beethoven No. 9, durch 16 der besten Spieler der Königl. Kapelle sich auszeichnete. In der That machte bei den gewählten Musikstücken, vorzüglich dem fugirten Finale, die verstärkte und dennoch durchaus gleichmässige Ausführung eine ganz neue Wirkung, welche freilich nicht bei jeder Quartettcomposition anwendbar sein möchte. Nur Beethoven's Phantasiegebilde sind so überschwenglich reich, dass selbst das der Musikgattung nach Kleinere sich bei ihm zum Grossen gestaltet, wie z. B. einzelne Sonatensätze sich sehr wohl zur Symphonie und grossen Orchesterbehandlung eignen würden. —

Die Moeser'schen Soiréen hatten ebenfalls ungestörten Fortgang. In der 11ten des ersten Cyclus spielte Hr. MD. Moeser, von seinem Gichtschmerz meistens befreit, wieder in drei Quartetten der klassischen Meister mit gewohnter Kraft, Präcision und vorzüglich in dem Geiste der Compositionen. Haydn's D dur-Symphonie, Méhul's Ouverture zur Oper Stratonice, Gluck's Styl sich annähernd, und Beethoven's auf Begehren nochmals wiederholte B dur-Symphonie wurde in der 12ten Soirée vorzüglich ausgeführt. Der zweite Cyclus wurde durch Mozart's D dur-Symphonie ohne Menuett, Lindpaintner's Ouverture zum „Vampyr" und Beethoven's herrliche C moll-Symphonie eröffnet. In der 2ten Soirée hörten wir Mozart's treffliche Quintette in C u. Es dur, wie das Beethoven'sche A dur-Quartett mit neuem Vergnügen. In Concerten liessen sich hören: 1) Der Wunderkünstler Gusikow auf dem Holz- und Strohinstrumente, welcher mehrmals im Kön. Theater spielte, auch ein sehr zahlreich besuchtes Concert mit allgemeinem Beifall gab, den er seiner technischen Fertigkeit halber auch verdient, wenn gleich der Ton seines einfachen Instruments dessen Grundstoff nicht verläugnen kann. 2) Der Mandolinenvirtuos Prof. Vimercati aus Mailand, welcher zweimal Don Juan's Serenade in der Mozart'schen Oper trefflich begleitete, und sich dann mit einem Violinconcert von Krentzer und selbst componirten Variationen zur Bewunderung seiner seltenen Fertigkeit auf der von ihm mit 6 Saiten versehenen Lombardischen Mandoline (Mandola) hören liess. 3) Die junge Pianistin Miss Laidlaw, welche vorzüglich in dem Pianoforte-Concert von F. Ries in Cis moll elastischen Anschlag, Delicatesse im Vortrage u. gleichmässige Fertigkeit beider Hände, vorzüglich auch der linken, zeigte. Seit ihrer früheren Anwesenheit hat sich die talentvolle Virtuosin bedeutend vervollkommnet. 4) Der 11jähr. Violinist Joseph Hillmer hat sich auch auf der neu erfundenen Tibia hören lassen und versprach, Räthsel in der Musiksprache zu lösen. Ref. war durch Unpässlichkeit abgehalten, diesen Wunderknaben, welcher, nach dem Concert-Programm, auf seiner Kunstreise im vorigen Jahre „der kleine Paganini" genannt sein soll, selbst zu hören. Nach sachkundigen Urtheilen soll der Knabe Talent, jedoch keine gute Methode zeigen. Die sogenannte Musiksprache soll im Errathen einiger Phrasen bestanden haben, welche das Violinspiel des Vaters dem Sohne verständlich gemacht hat. — Am 29ten v. M. veranstaltete Hr. KM. Zimmermann noch eine musikalische Extra-Soirée, in welcher ein neues Pianofortesextett von Onslow, von einem jungen talentvollen Spieler, Hrn. Bock, vorgetragen, sich durch interessante Composition auszeichnete. Hr. Zimmermann führte mit seinen Quartett-Gefährten die Quartett-Concertante von L. Maurer (ursprünglich für 4 Violinen gesetzt) für 2 Violinen, Viola und Violoncell zweckmässig arrangirt (obgleich dennoch für die tiefer gestimmten Instrumente weniger geeignet), sehr fertig und genau im Ensemble aus. Nicht minder sprach ein concertirendes Duett von Kummer durch den Vortrag der Herren Zimmermann (Violin) u. J. Griebel (Violoncell) an. Die

Menuett u. Fuge aus dem grossen C dur-Quartett von Beethoven wurde diesmal mit sechsfacher Besetzung der Violinen, durch Hinzufügung eines Contrabasses verstärkt, von 21 Spielern ganz vorzüglich im Ensemble ausgeführt und effectuirte an manchen Stellen ausserordentlich. Weshalb indess ein so grosser Apparat und mühsame Einübung, um ein durch innern Gehalt genugsam befriedigendes Quartett auszuführen? — Der Neuheit und Seltsamkeit wegen! — Die Sing-Akademie veranstaltete im Februar zwei verschiedenartige, gleich werthvolle Aufführungen, zuerst des Händel'schen Oratoriums: Israel in Egypten, 1738 componirt. Das seltener gehörte, in der Dichtung etwas einförmige Werk sprach meistens nur durch die grossartigen Chöre an, welche zum grossen Theil höchst eigenthümlich erfunden und von ergreifender Wirkung sind. So z. B. gleich der erste Chor, die Klagen der gedrückten Kinder Israel's aussprechend, dann die Schilderungen der Wunder, welche Moses verrichtet, und der Landplagen Egyptens, des Austrocknens der Fluthen, und zuletzt das Lob des Allmächtigen in dem prachtvollen Schluss-Chor: „Der Herr ist König immer und ewig!" Weniger bedeutend sind die Soli, obgleich für die Sänger jetziger Zeit schwer auszuführen. Die Sopranarie wurde von Dem. Lenz recht gut vorgetragen, deren Stimme nur in der Höhe etwas unsicher intonirte. Vortrefflich in rührend gemüthlichem Ausdruck trat das Duett für Alt und Tenor hervor, wie auch die schöne Alt-Arie. (Beschl. folgt.)

Die Hugenotten, Musik von Meyerbeer, Worte von Scribe.

Darstellung des Ganges der Handlung, nach dem Französischen des Herrn H. Berlioz.

Der Erfolg der Oper war so colossal, wie ihn Alle, die den Proben beigewohnt, erwartet hatten. Gleich in dem ersten Akte wurden zwei Stücke wiederholt verlangt; der Enthusiasmus steigerte sich immer mehr bis zum Ende. Uebrigens gehört öfteres, aufmerksames Hören des Werkes dazu, um eine vollständige Einsicht zu erhalten. Der Componist hat wegen des Styles, der Länge und der Genauigkeit der Darstellung der Oper sehr viel Standhaftigkeit nöthig gehabt; durch die vielen Wiederholungen missmuthig und ungerecht geworden, sagte man ihm oft: „Das ist nicht ausführbar!" ja sogar: „Es ist kein Menschenverstand darin!" Allein bei der Generalprobe zeigte sich Alles verändert; die Künstler selbst waren davon entzückt u. begrüssten nun den Comp. höchst lebhaft. Und jetzt nach der ersten Aufführung bleibt nur eine tiefe Bewunderung des ausserordentlichen Talentes des Componisten u. der Darsteller.

Raoul de Nangis, ein junger protestantischer Edelmann, wohnt einer Versammlung katholischer Herren bei; aufgefordert von ihnen, bekennt er, dass er ein junges Mädchen liebe, die er einst aus den Händen eines Haufens junger Männer befreite, deren Stand u. Name ihm bisher unbekannt geblieben. Während sich die Gesellschaft noch darüber lustig macht, kommt Marcel, der alte Diener Raoul's, gleichfalls Protestant, und ist darüber sehr ungehalten, seinen Herrn an der Tafel mit Papisten zu sehen, was die Gäste sehr belustigt. Man ist also noch weit von der Bartholomäus-Nacht u. die Katholiken sind noch die besten Leute von der Welt. Einer von ihnen, der Graf von Nevers, ein junger Geck, behauptet, dass er sich vor den Verfolgungen liebender Frauen kaum zu retten wisse. Das Schicksal begünstigt den Glauben an seine Unwiderstehlichkeit, denn sogleich erhält er eine Einladung von einer Unbekannten, die ihn in seinem Betzimmer erwartet. Er prahlt damit und verlässt die Tafel. Da das gräfliche Betzimmer gleich daneben ist, können die andern Herren der Neugier nicht widerstehen, das Stelldichein zu belauschen. Vermittelst einer aufgehobenen Tapete sind sie Zeugen der Zusammenkunft; auch Raoul blickt hin u. sieht zur Strafe für den indiscreten Blick seine geliebte Dame. In der Bestürzung verräth er sich und zieht sich viele Neckereien zu. Im Grunde hätte er sich aber gar nicht zu beklagen gehabt u. die Verlegenheit des zurückkehrenden Grafen beweist es hinlänglich; die Dame war die Braut des Grafen, welche auf einen besondern Befehl der Königin Margarethe gekommen war, ihn zu bitten, ihrer Hand zu entsagen. Obgleich innerlich wüthend, hat er ihr doch, als grossmüthiger Ritter, ihr Wort zurückgegeben. Bald darauf tritt ein neuer Bote, ein allerliebster Page (Dem. Flécheux) ein, der dem traurigen R. einen Brief bringt. Der Himmel schenkt ihm einen Trost, denn eine Dame hohen Ranges ersucht ihn, sich mit verbundenen Augen zu einem Rendezvous führen zu lassen. Die Ueberraschung verdoppelt sich, als Raoul den jungen Leuten die galante Epistel zeigt und diese Siegel u. Hand der Königin Margarethe erkennen.

Von allen Seiten überhäuft man ihn mit Glückwünschen u. Schmeicheleien, was der verwunderte Mann gar nicht begreift. Er willigt ein und der Vorhang fällt.

Im zweiten Akte befinden wir uns in den Gärten des Palastes von Chenonceaux. Die Königin Margaretha, nachlässig auf den Rasen hingestreckt, lächelt den Spielen ihrer jungen Ehrendamen zu, deren viele, in leichte Gaze gehüllt, sich zum Bade in dem Cher vorbereiten. Der kleine verliebte u. neugierige Page, wie alle Cherubin, läuft herbei, entzückt, einen Vorwand zu finden, und meldet der Königin Raoul's Ankunft. Und mit verbundenen Augen sieht man ihn wirklich die grosse Treppe des Palastes heruntersteigen. Die Badenden verschwinden. Margarethe unterhält sich einen Augenblick mit dem Irrthume des jungen Mannes, der sich zu einem Liebesabenteuer bestellt wähnt: allein auf das boshafter Weise vom Pagen hingeworfene Wort „Majestät!" bekennt sie dem Erschrockenen, dass die Schwester der Königin von Frankreich, Margarethe von Valois, ihn habe kommen lassen, mit ihm ein ernstes Project zu besprechen. Sie sagt ihm: „Ich will eine glänzende Verbindung für euch schliessen. Meine Mutter und des Königs politische Absichten wollen die Protestanten mit den Katholiken vereinigen; ich diene ihren Plänen, indem ich euch die einzige reiche Erbin eures alten Feindes zur Frau gebe. Der Vater willigt ein, um den Wünschen des Hofes entgegen zu kommen und den alten Familienhass zu vernichten." Raoul beweist sich gehorsam, auch um seine erste getäuschte Liebe zu vergessen. Hierauf kommt der Graf de Saint-Bris mit vielen Vornehmen u. mit seiner Tochter Valentine. „Hier eure Gefährtin!" sagt die Königin; „empfanget sie aus der Hand ihres Vaters" etc. Mit Unwillen erblickt er die Dame, die er liebte, dieselbe, die er im Betzimmer des jungen Grafen sah, von welcher ein falscher Schein ihm eine schlimme Meinung beibrachte, geräth ausser sich und schlägt ihre Hand aus. Allgemeines Staunen, Unwille, Herausforderung und Finale.

Im dritten Akte sind wir auf der Schreiberwiese bei Paris (Pré-aux-Clercs). Studenten, Grisetten, Soldaten u. s. w. singen, trinken und spazieren bunt durch einander. Der Graf de Nevers hat die Hand Valentinens noch einmal verlangt und erhalten. Es ist der Tag der Trauung. Der Hochzeitszug geht über die Wiese und nähert sich der Kapelle. Der alte protestantische Marcel, der einen Brief seines Herrn an Saint-Bris abgeben soll, ist da und behält während des Zuges seinen Hut auf dem Kopfe, worüber die Katholiken schimpfen und schmähen. Saint-Bris hat vom Raoul eine Herausforderung erhalten und lässt sich von seinen Freunden zum Meuchelmorde seines Gegners verleiten. Valentine lauscht Einiges auf und beschliesst, den noch immer Geliebten zu retten. Unter dem Vorwande, länger zu beten, bleibt sie in der Kapelle zurück, bis sich ihr Vater und Gemahl entfernt haben, um den Marcel von der Gefahr seines Herrn zu benachrichtigen. Raoul erscheint mit seinen Secundanten und darauf Saint-Bris mit den seinen. Kaum hat der Kampf begonnen, als zwölf Bewaffnete auf Raoul und seine Secundanten zustürzen. Auf Marcel's Geschrei öffnen sich die Thüren eines Gasthauses, woraus hugenottische Soldaten herbeieilen; ein Secundant des Saint-Bris ruft aus einem andern Hause die Katholiken zu Hülfe. Beide Theile werden handgemein, als die Frauen und Liebchen beider Theile aus den Gasthäusern herbeistürzen und sich zwischen die Streitenden werfen, worauf sie auf einander zu schmähen und sich zu streiten anfangen. Mitten in diesem höchst dramatischen Lärm kommt die Königin Margarethe mit ihren Garden und Fackelträgern; die Kämpfenden halten ein und ziehen sich vor ihr zurück. Die Königin fragt und erhält Antwort. Marcel bezeichnet Valentinen als Raoul's Erretterin, worüber Saint-Bris in Wuth, Raoul aber in Staunen geräth, das sich zur Verzweiflung steigert, als er von einer Ehrendame der Königin erfährt, dass Valentine stets nur ihn geliebt habe und noch liebe. Saint-Bris jubelt, dass seine Tochter vermählt und er seiner Rache sicher ist. Im Hintergrunde des Theaters erscheint auf dem Flusse eine grosse, glänzend beleuchtete Schaluppe mit Musikern, Pagen, Hofdamen und der ganzen Hochzeitbegleitung des Grafen de Nevers, welcher der jungen Gemahlin die Hand reicht und unter Trompetengeschmetter mit ihr einsteigt. Mit diesem glänzenden Bilde schliesst der dritte Akt.

Nun erst nach so vielen muntern, belebten u. pittoresken Scenen beginnt das wahre Drama. Valentinens Liebe zu R. ist durch das ihr angethane Unrecht nur noch gewachsen. Raoul, von seiner Leidenschaft fortgerissen, wagt es, in den Palast

des Grafen de Nevers einzudringen. Ueberrascht von der schnellen Ankunft des de Saint-Bris, de Nevers u. vieler vornehmer Katholiken, sieht er sich genöthigt, um nicht Valentinen zu verderben, sich hinter eine Wand zu verbergen. Hier hört er nun, wie Saint-Bris eine Verschwörung zum Mord aller Hugenotten auf ein gegebenes Zeichen der Glocke von St.-Germain entwickelt; er sieht drei Mönche sich nahen, welche die Degen der Mörder einsegnen, die sich durch einen furchtbaren Schwur gebunden hatten. Raoul, stumm vor Abscheu, will seinen Brüdern zu Hülfe eilen; Valentine, ausser sich vor Furcht, beschwört ihn, die Nacht bei ihr zu bleiben, und bekennt endlich dem sich standhaft Weigernden, dass sie ihn liebt. Ueber dieses unverhoffte Geständniss vor Freude trunken, vergisst er auf einen Augenblick seine Pflicht: allein die Glocke von St.-Germain bringt ihn wieder zur Besinnung. Valentine wirft sich zu seinen Füssen, schliesst ihn in ihre Arme und überhäuft ihn mit Liebkosungen: doch der schreckliche Anblick der Ermordeten, die er durch das Fenster sieht, gibt ihm Kraft, die ohnmächtige Geliebte von sich zu stossen und sich mit dem Degen in der Hand aus dem Palaste zu stürzen.

Der letzte Akt wird im Hôtel de Sens eröffnet. In prächtig erleuchteten Zimmern sieht man protestantische Herren und Damen des Hofes in Gallakleidern. Man tanzt. Die Heiterkeit des Balles wird öfter verdüstert durch fremdartiges Geräusch von Aussen. Mitten in dieser ungewissen Unruhe stürzt sich Raoul blutbedeckt in den Ballsaal und verkündet das Niedermetzeln der Protestanten. Die ganze Versammlung zerstreut sich in grösster Unordnung. Das Theater verwandelt sich und stellt ein Kloster vor; im Hintergrunde sieht man einen protestantischen Tempel, wohin sich eine Menge Weiber u. Kinder flüchten. Marcel, auf den Knieen betend, unter ihnen, im Kampfe verwundet, verdankt sein Leben der grossmüthigen Vermittelung des Grafen de Nevers, welcher, obgleich Katholik, jenen vertheidigend, sein eigenes verlor. Raoul u. Valentine treten ein. Diese, nun frei, hält sich an ihren Geliebten und will ihn durch ihre Hand retten, wenn er ihren Glauben annehmen will. R., einen Augenblick in neue Versuchung geführt, nimmt sich auf ein Wort Marcell's zusammen und zieht den Tod einer solchen Niederträchtigkeit vor. Valentine, deren Liebe stärker und deren Frömmigkeit wahrscheinlich schwächer ist, erklärt ihrem Geliebten, dass sie sich, um sich mit ihm zu verbinden, zur protestantischen Religion bekehren wolle. Marcel, in Ermangelung eines Priesters, wird es, durch Alter und Tugend dazu geheiligt, und segnet die unvorhergesehene Ehe ein. Man hört die Frauen und Kinder im Tempel ein Lied Luther's singen; Marcel's Begeisterung verzwiefacht sich, er glaubt den Himmel offen zu sehen. — Aber ein Haufe katholischer Mörder erscheinen und drängen diese Drei, ihren Glauben abzuschwören. Sie bieten ihre Brust den Streichen der Mörder dar und werden endlich von ihnen niedergemetzelt. In diesem Augenblicke wird Margarethe von Valois, vom Balle kommend, in einer reichen Sänfte vorbei nach dem Louvre getragen — des beliebten Contrastes wegen.

Wagt man auch noch nicht, etwas Genaues von der Musik der Oper zu berichten, so wird doch der Reichthum derselben für so gross gehalten, dass man 20 Opern daraus machen könnte; ferner wird ihr Wahrheit, Tiefe, Frische, Eleganz u. s. w. zugeschrieben; es wird versichert, die Partitur übertrifft Alles, was man bis auf diesen Tag hervorzubringen nur je gewagt hat; man preist den Muth des Componisten, ohne welchen die grössten Schönheiten des Werkes weggestrichen u. das Ganze verschnickert u. verschnippelt worden wäre. Marcel's ganze Rolle wird, als komisch u. fromm zugleich, für ein Muster genommen; die 3 Chöre, die erst für sich, dann zusammen erklingen, wozu noch die sich unter einander aufbietenden Grisetten kommen, werden als ein Verblendungs-Meisterstück gerühmt — überhaupt der Styl ernst, erhaben u. edel genannt, so dass die Oper ihrer Vorläuferin „Robert der Teufel" bei Weitem vorgezogen wird. Glücklicher Weise sind die Ballete nur kurz. Die Darstellung wird als ganz vorzüglich geschildert; am meisten zeichnete sich M. Nourrit und Dem. Falcon aus, welche Beide in Darstellung der Leidenschaft nicht weiter als bis auf die Grenzlinie gingen, wo die Leidenschaft anfängt, in Karrikatur überzugehen, wenn sie nur noch das Geringste gesteigert würde.

G. W. Fink.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30sten März. №. 13. 1836.

Wann lebte Dachstein?

Im ersten Bande der Eutonia S. 153 versichert Hr. Organist Becker aus Leipzig in einem Aufsatze: „Ueber die Schwierigkeit, die Verfasser der alten Choralmelodieen zu bestimmen", das Lied: An Wasserflüssen Babylon *nebst der Melodie* sei von Wolfgang *Dachstein*, und dieser habe es auf die Zerstörung Magdeburgs im Jahre 1631 gedichtet. In Jöcher's Allgemeinem Gelehrten-Lexicon (Leipzig, 1750. Th. 2 S. 2), Rassmann's Literarischem Handwörterbuche der verstorbenen deutschen Dichter (Leipzig, 1826. S. 43), J. C. Wetzel's Hymnopoeographie (1719, S. 165 u. f.), Pierer's Universal-Lexicon wird das Lied ebenfalls Dachstein zugeschrieben. G. Chr. Apel in seinem vollständigen Choralmelodie-Buche zu dem Schleswigholsteinschen Gesangbuche meint, dass das Lied, dessen Verfasser er aber nicht nennt, alt und die Melodie von Joh. Walther oder Luther verbessert sei. Richter in seinem geistlichen Liederdichter, Leipzig, 1804, S. 48 u. f., schreibt das Lied W. Dachstein zu, fügt jedoch bei: „Wenn Dachstein auch wirklich Verf. dieses Liedes und zur Zeit des 30jährigen Krieges noch am Leben gewesen ist, so kann er doch wenigstens nicht bei gedachter Gelegenheit (nämlich auf die Zerstörung Magdeburgs) dieses Lied verfertigt haben, denn es findet sich schon in alten Gesangbüchern aus dem sechzehnten Jahrhundert, z. B. in dem Leipziger vom Jahr 1590 auf dem 151. u. folgenden Blatte." Diese Bemerkung ist vollkommen richtig und wird dadurch bestätigt, dass sich das Lied auch in der von Melchior Vulpius 1609 herausgegebenen 2ten Auflage seines Gesangbuches auf der 412 — 416. S. mit derselben 4 u. 5stimmigen Melodie befindet. Beweises genug, dass dieses Lied nicht 1631 gedichtet worden ist. Ja schon 50 Jahre vor 1590 finden wir das Lied in einer Sammlung 3stimmiger Lieder: *Trium vocum cantiones gentum etc.* Norimbergae, ap. Joh. Petreium MDXLI unter No 8.

Da sonach das Lied um wenigstens 90 Jahre älter ist, als es gewöhnlich angenommen wird, so kann entweder der Prediger W. Dachstein, wenn er wirklich um das Jahr 1631 in Magdeburg gelebt hat, nicht Verf. des genannten Liedes sein, oder wäre er doch der Verf., so musste er viel früher gelebt haben, was jedoch nicht anzunehmen ist. Wahrscheinlich ist es, dass ihm, der jedenfalls mehrere geistliche Lieder dichtete, z. B. Der thöricht spricht: Es ist kein Gott etc., O! Herr wer wird Wohnunge han u. s. w., später auch jenes Lied zugeschrieben wurde, weil man dessen Verf. nicht mehr kannte. Ueber die Melodie zu diesem Liede findet sich in den meisten der angeführten Schriften nichts; nur Müller in seiner evangelischen Schlusskette S. 1030 erzählt, dass Dachstein eine Lerche gehabt, die alle Morgen die Melodie des Liedes: An Wasserflüssen Babylon etc. auf's Lieblichste vorgesungen habe (vergl. Serpilii Prüfung des Hohensteinschen Gesangbuchs S. 486). In den oben citirten dreistimmigen Liedern von 1541 ist Ben. Ducis als Componist jener Melodie genannt, von ihm befinden sich in dieser Sammlung noch die Melodieen: Ach Gott, wie lang etc.; Aus tiefer Noth etc.; Ich glaub', darum red' ich etc. Hr. Organist Becker in Leipzig sagt in dem oben erwähnten Aufsatze, *es leide keinen Zweifel*, dass der in Rede stehende Gesang nebst der schönen Melodie von Dachstein sei; aber nach den mitgetheilten Bemerkungen wird es doch erlaubt sein, Zweifel dagegen zu erheben und der Vermuthung Raum zu geben, dass weder das Lied noch die Melodie von Dachstein herrühre. Diesen Zweifel und diese im höchsten Grade wahrscheinliche Vermuthung kann Hr. Org. Becker nur dadurch als ungegründet nachweisen, wenn er zeigt, Dachstein habe schon vor der Mitte des 16ten Jahrhunderts

gelebt; zugleich wäre zu wünschen, dass er die Quellen angäbe, aus denen er die Vermuthung schöpfte, die Melodie des Liedes sei ebenfalls von Dachstein.

Jena. *K. Kalbitz.*

Recensionen.

Weihnachtnähe, Gedicht von L. Würkert, für Declamation, vierstimmigen Gesang u. Pianof., Musik von Carl Eduard Hering. Mittweida, bei Eduard Billig. Pr. 16 Gr.

Das vorgedruckte Gedicht lässt durch den Sprecher ganz kurz das Einziehen des rauhen u. kalten Winters vorführen, worauf der Chor erinnert, dass auch im Winter eine lichte Sonne durch den Christ strahle. Der Sprecher fühlt ihre Nähe u. der Chor wünscht den Einzug der geweiheten Nacht. Der Sprecher freut sich des Advents und gedenkt der Kinderwelt, von deren Heil der Sopran singt. Allein sie blieb nicht; das Schifflein des Lebens trieb vorwärts u. zu den Rosen gesellten sich Cypressen. Der Chor klagt: „Unter des Himmels lebendigem Zelt bildet die Erde ein Leichenfeld.“ Gesprochen erinnert die Tröstung, dass doch die Erinnerung an der Kindheit Lichtgestalten nicht veralten kann. In ihr froh, sinnen u. schaffen die Aeltern bis in die Nacht, die Kleinen zu erfreuen. Sopran und Tenor preisen Vatertreue und Mutterliebe. Der Sprecher sieht im Geiste, wie schon der Christbaum mit Früchten u. Schimmer geschmückt wird. Der Alt singt denen Heil, in deren Hause solcher Segen wohnt, und betrübt sich, dass dieser Freudenschein in's Haus der Armuth nicht einziehen kann. Der Sprecher bemerkt: „Und doch gibt's Kinder auch in jenen Häusern“; er ermahnt zur Wohlthätigkeit und der Chor fährt fort: „Christbaum leuchte auch den Armen! Schmücke, wer ihn schmücken kann! Gottes Kinder sind wir dann, und er übt an uns Erbarmen, bis einst nach dem kurzen Traum frei und klar im höhern Raum uns umstrahlt des Himmels Baum.“ Der Sprecher erfasst den Gedanken, den Baum des Himmels schon jetzt erschauend, aus dessen Zweigen es herabsingt: „Ehre sei Gott und dem Gottessohn!“ was der Schlusschor in freudiger Andacht weiter ausführt. — Durch diesen Umriss glauben wir das Wesen des Gedichts am treuesten bezeichnet zu haben, so dass kein ausführlicheres Eingehen in die Einzelnheiten nöthig und doch zur eigenen Beurtheilung eines Jeden das Hauptsächlichste ohne unser Vorgreifen geboten ist.

Die Instrumental-Einleitung beginnt mit dem Chorale: „Vom Himmel hoch da komm ich her“, der durch Zwischensätze und Figurirung nicht zu lang durchgeführt ist. Daran schliesst sich ein einfacher Klagesatz, die Eingangsgedanken des Sprechers auszudrücken. Die Chöre sind leicht ausführbar, desgleichen die kurzen Sologesänge, die mit dem Sprecher stets wechseln. Das Ganze wird, als Gelegenheitsstück, zur rechten Zeit aufgeführt, seine Wirkung nicht verfehlen.

Sieben Lieder mit Begleitung des Pianof. componirt von Adolph Reichel. 1stes W. Berlin, in Comm. bei F. S. Lischke. Ladenpr. 20 Sgr.

Erstlingsproducte, die sich redlich als solche in die Welt einführen, sind schon darum freundlich zu begrüssen, weil sie sich eben als Erstlingserzeugnisse darstellen, was einigen Misstrauischen zufolge seit einiger Zeit nicht immer geschehen soll. Die erste Canzonette „Der Abschied“ ist recht gut erfunden u. lobenswerth einfach gehalten. Dagegen trifft „Schäfers Klagelied“ im Rhythmischen und Melodischen den wirksamsten Ton weniger, so gut auch die harmonische Zusammenstellung ist. Eine neue Melodie zu so gekannten Liedern ist aber auch eine sehr schwierige Aufgabe, die nur selten zu allgemeiner Befriedigung gelöst werden kann. „Der Lauf der Welt“ von Uhland singt sich sehr hübsch und geht gerade darum natürlich gut ein, weil weder Melodie noch Harmonie etwas Besonderes wollen, was hier ganz am Orte ist. Leicht und ungesucht eingänglich ist auch Göthe's Nähe des Geliebten gesungen. „Die Täuschung“ (nach Rousseau) ist vergriffen in der dritten Strophe; das Emporfahren aus dem Traume ist zu grell und das Schluss-Andante hier zu gewönlich melodisch. Das „Lebewohl, vergiss mein nicht“ von Ph. Conz wird den meisten Sängern in seiner gefühlten Leichtigkeit wohlgefallen. Das Lied von Platen Hallermünde: „Wie rafft' ich mich auf in der Nacht“ bildet einen würdigen Schluss des Heftchens und ist das gefühlteste u. beste von allen. — Der junge Verf. mag fortfahren im aufrichtigen Streben nach Wahrem u. Echtem; immer mehr wird er es finden und darin etwas, was den blos Glanz- und Beifallssüchtigen meist auf immer flieht, eine ge-

wisse wohlthuende Ruhe, die das Feuer nach Thaten immer segnender nach jedem vollbrachten Werke neu und leichter anfacht.

Le Défi, Mélodie concertante pour Piano et Flûte — par T. Berbiguier. Oeuv. 129. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 16 Gr.

Diese Ausforderung gehört keineswegs unter die schwierigen oder gefährlichen, vielmehr lässt sie sich für beide Instrumente bei einiger guten Fertigkeit in Handhabung ihrer klingenden Waffen sehr glücklich und mit Erfolg bestehen; namentlich ist die Klavierpartie so leicht französisch u. angenehm gehalten, dass jeder Spieler, der über die Schule hinweg ist oder auch nur einen Theil derselben vollendet hat, ohne Schwierigkeit damit zu Stande kommen wird. Die Flöte ist das Hauptinstrument, bietet aber auch keine eigentlichen Schwierigkeiten und setzt nur eine verhältnissmässig etwas bravourmächtigere Bildung voraus. Häuslichen Zirkeln liefert das Werkchen eine gefällige Unterhaltung, wie man sie von diesem Comp. gewohnt ist.

Amusement sur un théme de Norma de V. Bellini pour le Violoncelle avec accomp. de II Violons, Alto et Basse, ou de Pianof. composé par J. J. F. Dotzauer. Pièce pour les amateurs. Oeuv. 135. Leipzig, chez A. Robert Friese. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Der Titel zeigt genau an, was und für wen das Stück ist, und als solches für Liebhaber ist es vortheilhaft. Hr. D. weiss in solchen Gaben fast immer das rechte Maass der Schwierigkeit und der Länge zu treffen und dadurch seine Unterhaltungen angenehm und eingänglich zu machen. Nicht nur die Uebungen dieses Componisten für sein Instrument, sondern auch die Erheiterungen der Art sind in der Regel willkommen und mit Fug und Recht zu empfehlen. Das ist auch diesmal der Fall. Die begleitenden Instrumente sind sehr leicht gehalten.

Variationen für die Orgel, comp. v. Ernst Köhler, Oberorg. an der ersten luth. Hauptkirche St. Elisabeth in Breslau. 26stes Werk. Wien, bei Tob. Haslinger. Pr. 16 Gr.

Hrn. K.'s Geschicklichkeit im Orgelspiel und in der Composition für sein Instrument sind bekannt u. anerkannt; Beides bethätigt er von Neuem durch die vorliegenden sehr ansprechenden u. doch dem Grossartigen der Orgel angemessenen Variationen, in welcher Compositionsart sonst das Letztere fast zu sehr unberücksichtigt bleibt, weshalb auch von Vielen Variationen für die Orgel nur für Concerte, nicht für kirchlichen Gebrauch als zulässig erklärt werden. In der Regel stimmen wir bei, schränken jedoch die Annahme dahin ein, dass zum Ausgange einige der passendsten aus guten Werken ausgelesen werden können. Das Ganze besteht aus 4 Var. und dem Schlusssatze, meist für obligates Pedal und nicht schwierig gesetzt, so dass Orgelspieler von mittler Fertigkeit sie mit Nutzen zu ihren Uebungen verwenden und bald ihrer Meister werden können. Das Werkchen ist gut gehalten und wird sich auch des Beifalls der Dilettanten zu erfreuen haben. Ueber jedem Satze ist genau angezeigt, mit welchen Stimmen u. s. f. er genommen werden soll.

---

1. *Rondo Bollero für die Violine mit Begl. des Quartetts, comp. von Leopold Jansa.* 55. W. Wien, bei Tob. Haslinger. Pr. 1 Thlr.
2. *Dasselbe Werk mit Begl. des Pianof.* Ebendaselbst. Pr. 16 Gr.

Ein gutes, gefälliges Bravourstück für die Violine, das schon in der Einleitung sich als solches ankündigt und in dem rhythmisch pikanten Rondo dem Vortragenden wirksame Gelegenheiten gibt, sich vortheilhaft zu zeigen. In häuslichen Zirkeln und als Zwischensatz in Quartettunterhaltungen werden es die meisten Hörer eben so wohl an seiner Stelle finden, als in grössern gemischten Concertaufführungen. Die Begleitung ist die für solche Sätze gewöhnliche, für das Klavier ganz leicht.

Einleitung und Variationen für die Flöte mit Begl. des Pianof. comp. — von Joseph Fahrbach, erstem Flötisten des k. k. priv. Theaters an der Wien. 8tes Werk. Wien, bei Tob. Haslinger. Pr. 16 Gr.
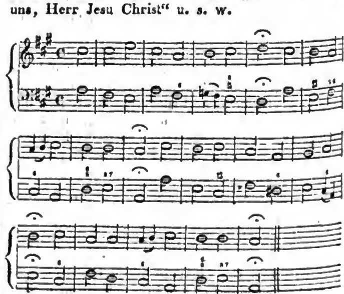
Ein ähnliches Bravourstück, wie das vorige, das geübten Flötisten zusagen wird. Nach herkömmlicher Introduction sind auf ein Walzerthema 3 Variationen gebaut, denen ein Finalsatz folgt, der die meiste Bravour verlangt.

Acht vierstimmige Gesänge für Sopran, Alt, Tenor u. Bass, zum Gebrauch in Singinstituten, in Musik gesetzt — von Victor Klaus. 10tes Werk. 2tes Heft der 4st. Ges. Magdeburg, bei C. Lehmann u. Quell. Partitur u. Stimmen.

Die ganze Sammlung enthält fromme Lieder, deren Worte von Hohlfeld, Krummacher, v. Wessenberg u. einigen Ungenannten sind. „Des Glaubens Aufblick" gut u. wirksam harmonisirt, mit etlichen neu gewöhnlichen Fortschreitungen, zu nicht ungewöhnlich melodischer Haltung mit plagalischem Schluss. 2) Winterlied, vereinigt die Vortheile natürlich fliessender Melodie mit ausgesucht zweckmässiger Harmoniestellung. In No. 3 „Freude" ist zu gewöhnlicher Melodie die Stimmenführung zwar anziehend, aber doch auch schon zu gekünstelt. Das 4. Lied ist eine feierliche Anbetung des Schöpfers. 5) „Ergebung", still zwar, aber in Wort u. Ton noch mit Anstrengung kämpfend; die „Beruhigung in Gott" hätte in einfacherer Stimmenführung uns besser gefallen, wenn es auch dem mehr betrachtenden, als der Empfindung entströmenden Inhalte der Verse allerdings angemessen ist. „Die Ermunterung des Christen" hat auch in den Tönen den Kampf der Mahnung, der zum Siege und zum Lohne führt. Den Schluss macht „Wiedersehn", sanft und freudig befriedigend. Die Druckfehler sind unbedeutend.

Allgemeines vollständiges Choralbuch in 340 Melodieen mit einfacher genauer Signatur der Bässe nach Fischer, Hiller, Rink, Schicht, Schneider etc. bearbeitet, alphabetisch geordnet u. mit gegenseitiger Hinweisung auf metrisch gleiche Melodieen, zum gottesdienstlichen Gebrauche für Organisten u. Cantoren, so wie zum Studium für Musiklehrer u. deren Schüler, für Seminarien u. s. w. herausgegeben von Carl Geissler. Meissen, bei F. W. Goedsche. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Fügen wir zu dem ausführlichen Titel noch das Wichtigste des kurzen Vorwortes, so wird die Absicht u. Meinung des thätigen Herausgebers Jedem deutlich sein, ohne viele Zusätze: „Längst schon", heisst es, „fühlte man mehrseitig das Bedürfniss nach einem Choralbuche mit Signaturen. Ich sage mehrseitig; denn der vollkommene Organist, der Meister im Orgelspiel, fand es schon längst unangenehm, wenn er die ausgeschriebene Harmonie vor sich sah, die ihm in ihren Mittelstimmen vielleicht auch nicht genügen konnte. (Nun, so wählt er andere, so gut, als er auch zuweilen andere Signaturen sich vorstellen wird.) Der Jüngere oder weniger Vollkommene in diesem Fache gestand es selbst, wie er sich durch jene Choralbücher mit ausgeschriebener Harmonie gänzlich verwöhne und sich ein engherziges u. ängstliches Spiel aneigne, und denjenigen, welche sich zum Organisten bilden wollten oder den Beruf hatten, Andere dazu zu bilden, fehlte (?) ein Buch, nach dem sie sich üben, oder Andere üben lassen konnten." Die Bedürfnisse sind vielfach; Jeder kennt seine eigenen am Besten und wird sie leicht befriedigen, wenn er sich nur an einen hierin erfahrenen Mann wendet, den in Teutschland jeder Landesstrich aufzuweisen hat. So wird auch dieses Werk für Viele gerade das brauchbarste u. nützlichste sein. Da siehe deinen Stand an, besonders den innern, den nicht Alle gern ansehen. — Hiller's vergriffene Choralsammlung liegt dem Ganzen grösstentheils zum Grunde: es sind aber gegen 100 neue Nummern beigefügt worden. Dass über Hiller's Choralbuch die Meinungen von je her sehr getheilt waren, weiss Jeder. Wir thun am besten, wenn wir an einem, und zwar gleich ohne Auswahl an dem ersten Beispiele zeigen, wie der Hr. Verf. seinen Plan folgerecht durchführend, verfuhr, woraus man am Klarsten sehen wird, für wen das Werk nützlich verwendet werden kann. Hier also die erste Nummer des Chorals: „Ach bleib' bei uns, Herr Jesu Christ" u. s. w.



Le Retour de Londres. Grand Rondeau brillant pour le Pianof. composé — par le Chevalier *J. N. Hummel.* Oeuv. 127. Vienne, chez Tob. Haslinger. Pr. mit Orch.-Begl. 3 Thlr. 8 Gr.; für Pianof. allein 1 Thlr. 8 Gr.

Des geehrten Componisten Verdienste um Composition u. Pianofortespiel sind so allgemein bekannt und von Allen, die nicht geradehin unter die Uebelwollenden gehören, anerkannt, dass wir nach so vielen Besprechungen seiner Werke kaum etwas mehr als die Erscheinung des wirklich brillanten Satzes anzuzeigen haben. Denn dass der Verf. nicht den allerneuesten Weg, wie hoch er auch von Manchen gepriesen wird, nun noch betreten wird, weiss Jeder im Voraus. Zur sogenannt romantischen Schule rechnet er sich nicht, will es nicht; wir finden das auch recht gut und wohlgethan, nicht darum, weil wir dem neuen Wege geradehin abhold wären, was schlechthin nicht der Fall ist, sondern weil wir ein für alle Mal in der Einseitigkeit für das Gedeihen der Kunst kein Heil finden, und deshalb auch nie einen einzigen eingeschlagenen Weg für den allein rechten halten können. Dass es arrogante Neulinge gibt, die nichts als sich selbst für das Höchste und allein Beglückende wähnen, zeigt sich leider mitunter. Lasse man solchen Aberwitz laufen u. sich brüsten. Wenn sie nur halb so viel wie unser Hummel genützt u. nur ein Viertheil so viel Schönes wie dieser Meister gebracht haben, wollen wir sie mit Vergnügen unter die Tüchtigen zählen. Kurz auch dieses neue Werk des verdienten Mannes wird den Klavierspielern sehr vortheilhaft sein und allen Hörern Freude machen, die nicht gerade blos neuromantisch hören wollen. Der Satz ist völlig klar und angenehm, in des Componisten Weise.

Nachrichten.

Berlin. (Beschl.) Die 2te grosse Aufführung der Singakad. war die auf vieles Begehren nach den beendeten vier Abonn.-Concerten veranstaltete Wiederholung der Musik des verewigten Fürsten Anton Radziwill zu Göthe's Faust am 25. Febr., wodurch die verbreiteten Gerüchte eines Verbots sich um so mehr als grundlos widerlegten, als inzwischen die Partitur-Ausgabe, mit Königl. Preuss. Privilegium gegen jeden Missbrauch geschützt, erfolgt ist, worüber das Nähere einer besondern Anzeige vorbehalten wird. Der Zudrang nach Einlasskarten war so ausserordentlich, dass der öffentliche Verkauf derselben aus Mangel an Raum unterbleiben musste. Um nun wenigstens einem Theile der Begehrenden zu genügen, wurden zu der Generalprobe Zuhörer für den halben Eintrittspreis, zum Besten der Armen, zugelassen. Die Wahl der Musikstücke war fast ganz dieselbe, wie bei der ersten Aufführung. Nur hatte man dem Duett von Margarethe und Faust ein kleines Melodram (S. 165) von den Worten Faust's an:

„Du kanntest mich, o kleiner Engel, wieder" u. s. w.

(ungemein zart gehalten) vorangehen lassen, welches nur um so mehr den Wunsch erregte, die in der musikalischen Behandlung wahrhaft poetisch und romantisch durchgeführte Gartenscene, welche Göthe auf den Wunsch des Componisten bei der Zusammenkunft im Gartenhäuschen noch erweitert hat, vollständig zu hören. Zur Erleichterung der Sängerin (Dem. Lenz) war zwischen Gretchen's Gesängen noch Dialog eingeschaltet, dessen Declamation durchgängig, mit Ausnahme des Erdgeistes, von Hrn. Devrient sehr angemessen ausgeführt wurde, wenn gleich eine gewisse Monotonie bei dem Sprechen mehrer Personen von einer Stimme unvermeidlich ist. Doch suchte der Vorleser der Sprache des Mephistopheles einen an Ludwig Devrient's Betonungsweise erinnernden Anklang zu verleihen. Gretchens Klage: „Meine Ruh ist hin" und ihr angstvoller Anruf der Mater dolorosa: „Ach neige, du Schmerzenreiche" bewirkte wieder die ergreifendste Wirkung. Das so lieblich beginnende und tragisch endende Duett wurde von Dem. Lenz und Hrn. Bader höchst ausdrucksvoll vorgetragen. Die Doppelscene im Dom (S. 199) ist schon im Concert von so dramatisch gewaltiger Wirkung, dass solche, auf der Bühne dargestellt, mit dieser, so ganz die innerste Tiefe der Dichtung erfassenden Composition, den erschütterndsten Eindruck nicht verfehlen kann. Welche Bühne wird sich wohl den Ruhm erwerben, zuerst eine Reihenfolge von Scenen aus Göthe's Faust, mit der Radziwill'schen Musik, zur Darstellung gelangen zu lassen? — Kann sich Ref. zum Theil auch mit der übrigens genialen Behandlung des Dies irae im Requiem nicht ganz einverstanden erklären, so hält derselbe doch die Auffassung der ganzen Scene in ihrer gesteigerten Folge, und wieder Einzelnheiten derselben, z. B. das von einer Bass- und Tenor-Solo-Stimme gesungene Tuba mirum, den Doppelchor: „Judex ergo cum sedebit" für höchst genial und

des grössten Meisters würdig. Eben so neu ist die Erfindung und Verbindung des rhythmischen Sprechens der Margarethe und des bösen Geistes, im Tact und in der Tonart, mit dem Gesange und der vorzüglich gewählten Orchesterbegleitung. — Da auch diesmal die Kerker- u. Hexenscene nicht zur Ausführung gelangen konnte, waren zum beruhigenden Schluss des Ganzen dem Choral, welcher dem Monologe Faust's (S. 64) als melodramatische Begleitung vorhergeht, anpassende Worte für den Gesang untergelegt, welche, obwohl dem comp. Gedichte fremd, doch geeignet erschienen, die Bedeutung einer ruhig gehaltenen, kirchlichen Melodie an dieser Stelle auszusprechen. Der gesungene Choral machte in der That einen wahrhaft frommen, tröstenden Endeindruck, indem darin der bedrängten Margarethe der Zuruf ertönt:

„Wirf Dich an Deines Richters Herz,
„Bedrängtes Kind der Erde!
„Er führt Dich in der Hölle Schmerz,
„Dass Dir der Himmel werde.
„Zum Abgrund dringt der Gnade Blick,
„Und was verloren, führt zurück
„Der grosse Hirt der Heerde."

Das Orchester fasste hierauf (aus obigem Melodram entlehnt) die Melodie des Chorals im $\frac{6}{8}$ Tact verkürzt auf und führte sie in einem Nachspiele leise in gedämpften Tönen der Saiteninstrumente zum Schluss, zur völligen Befriedigung der von inniger Rührung durchdrungenen Zuhörer.

Das Königl. Theater stellte nach langen Vorbereitungen endlich eine neue Oper: „Die Puritaner", Bellini's letztes Werk, auf, welches nach der Ansicht des Ref. mit eine seiner schwächern Arbeiten deshalb ist, weil der Componist, dem es an schönen, frischen Melodieen nie mangelt, durch seinen Aufenthalt in Paris zu dem Versuche verleitet worden ist, theilweise die bisherige natürliche, wenn gleich flache Kunstbahn zu verlassen u. dem franz. Musikgeschmacke sich anzuschliessen. Dies aber kleidet den Italiener nicht sonderlich, und bald kehrt er in die gewohnten ebenen Pfade der weichen, süssen Cantilene zurück, wenn in den Ensemble's auch noch so viel, oft wenig bedeutsamer Lärm gemacht ist. Die Dichtung der Oper ist eine der seichtesten, welche uns je über die Alpen zugekommen ist. Die Zumuthung, die Prima Donna als zweite Nina, wahnsinnig aus Liebe, $2\frac{1}{4}$ Act auf der Bühne herum vagiren zu sehn und ihre Klagen mit anzuhören, ist etwas stark und nur dann erträglich, wenn eine mimisch grosse, dramatische Künstlerin die Rolle der Elvira gibt. Sonst wird auch die vortrefflichste Sängerin, ohne dies anziehende Darstellungsvermögen, damit jederzeit einen schweren Stand haben. Hinsichtlich der Musik beziehe ich mich auf die humoristische, getreue Charakterisirung in No. 8 d. J. bei der Anzeige des (unvollständigen) Klavierauszuges, mit dem Bemerken: dass die Oper zwar mit keiner eigentlichen Ouverture, jedoch mit einer sehr langen Introduction beginnt, welche einen Soldatenchor, ein Gebet der Puritaner (5stimmig hinter der Scene, recht hübsch, nur kein Gebet), und einen Chor der Landleute mit Tanz enthält. Hierauf folgt erst die Bassarie Richard's, welchen hier Hr. Hauser mit Geläufigkeit und charakteristischem Vortrage sang. Sir Georges wurde von Hrn. Zschiesche ganz vorzüglich, wie auch Lord Arthur's Tenorpartie von Hrn. Mantius mit dem, diesem angenehmen Sänger eigenthümlichen, zarten und innigen Ausdruck ausgeführt, welchem theilweise nur, bei besonders energischen Stellen, die physische Kraft abgeht. Mad. Seidler leistete als Elvira verhältnissmässig sehr viel in der Frische, Zierlichkeit u. Fertigkeit des Gesanges; dennoch dürfte diese Rolle für eine jüngere Sängerin passender sein, und zur ergreifenden Darstellung der Wahnsinnigen, die endlich durch Schreck über das Todesurtheil, welches über den geliebten Flüchtling ausgesprochen ist, ihre Besinnung wieder erlangt, ist eine vorzügliche Schauspielerin erforderlich. — Obgleich nun von Seiten der Scenerie und in Hinsicht der Mitwirkung des Chors, Ballets u. Orchesters alles Nöthige geleistet wurde, so machte diese Oper doch nur einen einförmigen, nicht allgemein befriedigenden Eindruck, was wir nur für ein gutes Zeichen der Zeit und des hiesigen Kunstgeschmacks halten können, übrigens auch ganz dem Urtheile in No. 8 d. J. beipflichten: dass „Die Puritaner" nicht unter die dramatisch musikalischen Kunstwerke zu stellen, wenn gleich einzelne Dilettanti von den süssen, jedoch zum Theil sehr aus Bellini's früheren Opern entlehnten Melodieen entzückt sind. Auch diese Aufführung lieferte den augenscheinlichen Beweis, dass die Opern der neuesten italienischen Meister nur durch den Vortrag italienischer Sänger und in der Originalsprache des Textes uns durch die klangreicheren Stimmen und die kunstgeübtere Virtuosität der Ausführenden die öftere Charakterlosigkeit und den Mangel innern Gehalts harmonischer Kunst vergessen lassen können. Bel-

lini dürfte in seiner Straniera und Norma übrigens wohl den Culminationspunkt seines für schöne Melodie und elegischen Ausdruck nicht zu verkennenden Talents erreicht haben. Ob dieser Tonsetzer je sich so dem dramatischen Ausdruck in italienischer Form der Musik genähert haben würde, wie Rossini im Otello, Moses und besonders Wilhelm Tell — ist fast zu bezweifeln. Dennoch steht er für uns höher, als Donizetti u. Mercadante. „Die Puritaner" sind hier im Februar zweimal, das 2te Mal schon bei wenigem Besuch gegeben, und werden wohl bald gänzlich ruhen.

Mad. Franchetti-Walzel hat noch die Rezia in Oberon (Hr. Eichberger sehr gelungen den Hüon) und zweimal die Donna Anna in Don Juan mit Beifall gesungen. Ihre Stimme ist dünn und etwas scharf, in der Höhe jedoch sehr rein und leicht ansprechend. Die Donna Elvira sang Dem. Stephan, wie Hr. Eichberger den Otello mit kräftiger Stimme und angemessenem Ausdruck. — Dem. Francilla Pixis wurde nur mit Mühe noch zu zwei Gastrollen zugelassen. Als Romeo in Bellini's Capuleti und zuletzt in der „Sprache des Herzens" und als Desdemona in dem dritten Act von Otello in italienischer Sprache fand die junge, anspruchslose Sängerin allgemeinen Beifall, welchem sich nur eine Stimme kritisch mit der Aeusserung opponirte, dass Dem. Pixis zuweilen „heule"(?!) Es wurde sogar der Wunsch vielseitig ausgesprochen, dass Dem. Pixis „hier bleiben" möge, dessen Erfüllung indess unabänderliche Hindernisse sich entgegenstellten. So folgte denn die ehrenvoll entlassene Künstlerin einem Rufe zu Gastrollen nach Hamburg, mit der Versicherung, dass ihr die hiesige Aufnahme unvergesslich sein werde. — Dem. Stephan hat auch in Spontini's Nurmahal die Namuna als Gastrolle mit Erfolg gegeben. Nun wird Alcidor vorbereitet, welchen Hr. Eichberger singen wird. Man spricht von einem erneuerten Engagement der Dem. Stephan, welche allerdings für jetzt der grossen Oper unentbehrlich ist, um so mehr, als ihre Stimme an Klarheit, wie ihr dramatischer Vortrag an Ausdruck gewonnen hat. — Ein neues Zauber-Ballet: „Der gestiefelte Kater" mit guter Musik von Herrmann Schmidt (Flötisten in der K. Kapelle) macht Sensation bei Schaulustigen u. Kindern. Das Königsstädter Theater hat dagegen ein Kassenstück an der Nestroy'schen Wiener Posse: „Zu ebener Erde und im ersten Stock" gewonnen, welche bereits 10mal hinter einander gegeben ist, und am meisten durch Beckmann's Humor und das horizontal in 2 Stockwerke getheilte Theater anzieht. Die Contraste, welche die Handlung gleichzeitig den Zuschauern in beiden Etagen darbietet, sind in der That eben so natürlich im Leben, als neu auf der Bühne, daher auch wohl diese, in ihrer Tendenz sogar moralische u. wohl unterhaltende Posse, mit leichter, angemessener Musik von A. Müller u. Kugler, noch lange einen Anziehungspunkt für die zahlreichen, alles Neue liebenden Bewohner unserer Residenz darbieten wird. — Auch Theodor Körner's Zriny als Melodram, mit Chören u. Musik vom Kapellmeister Gläser, hat zahlreichen Besuch gefunden. — Jetzt soll Gomis' „Lastträger" eingeübt werden. — Die Privatbälle u. Hoffestlichkeiten sind, der Fastenzeit ungeachtet, noch immer in vollem Flor. Die Singakademie bereitet J. Seb. Bach's Passions-Musik zur Aufführung vor, wie uns auch noch viele Concerte im März bevorstehen. Das Weitere darüber im nächsten Monats-Bericht.

Fortsetzung der Herbstopern in Italien u. s. w. — Anfang der Karnevalsopern.
(Fortsetzung.)

Bologna (Teatro comunale). Im diesjährigen Herbst-Cartellone liest man, Gott sei Dank, weder etwas von den 3 Sänger-Zeremonialklassen: primo assoluto, primo, altro primo, viel weniger eine Silbe von prima sfera, primo ordine mit ihren windmachenden Anhängseln, sondern die Sänger werden sogleich mit den zu spielenden respectiven Personen der angekündigten Oper benannt, von denen hier die Damen D'Alberti, Angelini-Dossi, der Tenor Pedrazzi, der Buffo Cavalli und Bassist Marini (Giuseppe) besonders erwähnt zu werden verdienen; da kommt aber hinter den 24 Choristen ein imponirendes Orchester, worin, vom Primo Violino direttore d'orchestra, Sign. Pilotta, bis zum Pauker inclusive alle insgesammt den Buchstaben A. F. zur Rechten haben, welches für den, der es nicht weiss, Accademico Filarmonico (subintelligitur von Bologna) bedeutet; hierauf folgt der Chordirector, der Copist u. Souffleur, der Maler u. die Frau Brunelli-Panni, welche die vom Oberschneider Carattoni neugemachten Kleider liefert. Vom Ballete wird nichts erwähnt, weswegen es diese Stagione mit unserm grossen Theater, im Ganzen genommen, recht mager aussah.

Die erste am 5. Octbr. in die Scene gegangene Oper Scaramuccia v. Ricci verunglückte ganz, obgleich die Angiolini-Dossi sich gar schön in Mannskleidern als Contino di Pontigny ausnahm u. diese Rolle auch gut spielte; obgleich Cavalli-Tommaso sich wie immer als guter Buffo bewährte u. auch die Cavatine der D'Alberti nicht missfiel: Buch u. Musik behagten wenig, und einige Tage darauf musste das Refugium peccatorum No. I, Rossini genannt, aus der Noth helfen. In seinem Barbiere di Siviglia war Mariani ein wackerer Figaro, Cavalli ein trefflicher D. Bartolo, die D'Alberti sang ihre Cavatine recht hübsch, der Tenor Pedrazzi war etwas unpässlich und distonirte, als wenn er gesund gewesen wäre. Am 31. Octbr. gab man endlich die sehnlich erwartete neue Oper Zulma, dessen Buch ein Erstling des Advokaten Regaldi aus Novara u. die Musik ein Erstling des jungen königl. spanischen Pensionisten Tomas Genoves war. Regaldi ist eigentlich ein Improvisatore und für jetzt macht er mit dem Munde aus dem Stegreif eine bessere Oper als mit der Feder; seine Zulma hat zwar schöne Verse und manches Gute, ist aber von einem guten Opernbuche noch weit entfernt. Hr. Genoves hat mit dieser seiner Musik eben nicht gezeigt, dass etwas Grosses aus ihm werden kann; denn einige hübsche Dingerchen hier u. da hören lassen, heisst noch keine Oper schreiben. Die Sänger thaten ihr Mögliches, allein die Zuhörer nahmen in den folgenden Vorstellungen merklich ab. Das Refugium peccatorum No. II, Chiara die Rosenberg genannt, füllte ein Bischen mehr die Kasse. Wie aber machen, dass Poet u. Maestro in ihrer Benefizevorstellung recht viele Zuhörer bekommen?... Bellini's Tod muss heraushelfen. Regaldi dichtet einen Chor darauf, Hr. Genoves componirt aus Bellini'scher Musik eine Musik dazu, man macht eine pomphafte Einladung, die Sache verfehlt ihre Wirkung nicht, und am 19. Novbr. hat die freie Einnahme bei sehr vollem Hause Statt. Nach der Aufführung der Oper Zulma stellte das Theater einen einsamen, mit Trauerweiden versehenen u. vom Monde beleuchteten Ort vor, in dessen Mitte eine Urne mit dem Namen Bellini sich befand. Regaldi trat hervor u. hielt aus dem Stegreif einen Canto funebre in ottave rime, worauf jener Chor von 80 Sängern, nämlich von jenen des Theaters, von andern hier anwesenden Künstlern u. auch von den Schülern des hiesigen musikal. Lyceums abgesungen wurde; der Chor, in welchen Hr. G. ein Sopransolo einflickte, musste wiederholt werden; nicht zu vergessen die Bande des hier garnisonirenden österreichischen Regiments Kinsky, welche zum modern musikal. Effect der Oper u. besagten Chors sehr viel beitrug.

In der am 3. Decbr. Statt gehabten Sitzung der hiesigen Accademia filarmonica wurde Hr. Genoves in die Klasse der Maestri compositori onorarii aufgenommen. (Fortsetzung folgt.)

Paris. Die Gazette musicale meldet in No. 11 am 13. März: Das Concert des Hrn. Lipinski ist ohne Widerspruch eines der interessantesten von allen gewesen, welche diesen Winter gegeben worden sind, so wie es auch das besuchteste u. glänzendste von allen war. Der nordische Violinist, der mit Paganini in die Schranken zu treten sich nicht scheuete, konnte in Paris, so imposant auch die Zahl der Künstler dieser Hauptstadt ist, nicht unbemerkt bleiben. Der weite Saal des Stadthauses war völlig gefüllt. Hr. Lipinski setzte in Verwunderung durch Fülle u. Dicke seines Tones, durch Kraft u. Eleganz seines Spieles, durch eine Kühnheit, welche sich mit dem ausgesuchtesten Geschmack u. dem leidenschaftlichsten Ausdruck in ihm vereinigt. Jeder seiner Solosätze, so wie jede seiner Variationen sind mit einem wahrhaft donnernden Beifall begrüsst worden. (Wir freuen uns, dass Paris im Ganzen an einem so ausgezeichneten Künstler dasselbe bewundert, was wir weiter ausgeführt u. näher bezeichnet im vorigen Jahrgange unserer Blätter S. 424 u. f. unsern geehrten Lesern mitgetheilt haben.) Mad. Dorus-Gras u. die Herren Serda u. Brod unterstützten den Gefeierten mit ihren schönen Talenten und bewiesen, dass sie einen solchen Künstler zu schätzen wissen. Dasselbe müssen wir von Hrn. Habeneck sagen, welcher an der Spitze seines Orchesters einen wahren Genuss zu empfinden schien, indem er den fremden Violinisten begleitete, und der es verstand, aus diesem Concerte ein musikalisches Fest zu machen.

Ehrenbezeigung.

Hr. Musikdirector Fel. Mendelssohn-Bartholdy ist von unserer hies. Universität zum Doctor der Philos. ernannt worden.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6sten April. No. 14. 1836.

Von der Phantasie als Grundwesenheit der Kunst. Einige Bemerkungen für Künstler und Kunstfreunde zum beliebigen Bedenken.

Von G. W. Fink.

Und warum habt ihr ihn noch nicht componirt, den Göthe'schen Gesang? warum nicht so oft und verschieden, als den Erlkönig, der aus Liebe das Kindlein tödtet im Arme des Vaters, — oder die Nix, die den Fischer herabzieht auf den Grund, dass er gesund werde im Erblassen?

Welcher Unsterblichen	Der ewig beweglichen,
Soll der höchste Preis sein?	Immer neuen,
Mit Niemand streit' ich,	Seltsamen Tochter Jovis,
Aber ich geb' ihn	Seinem Schoosskinde,

Der Phantasie.

Ist sie doch unverwelklich schön in unvergänglicher Jugend! Verzärtelt ist sie auch, was ihr liebt; auch saust sie mit fliegendem Haar im Winde um schroffes Geklipp, tausendfarbig wie Morgen und Abend, und immer wechselnd wie Mondesblicke. Oder habt ihr mit ihr, rosenbekränzt, zu tändeln verlernt? ist es euch nicht sättigend genug, leichtnährenden Thau mit Bienenlippen von Blüthen zu saugen? oder wähnt ihr in eurer Kraft den Lilienstengel zu knicken, der Sommervögeln gebietet? Das Alles ist es nicht, denn ich weiss, dass ihr das Alles vermöget. Und wenn ich nur einen Augenblick wähnen könnte, ihr würdet euch vor der alten Schwiegermutter Weisheit fürchten: so wäre dies eine unverzeihliche Blasphemie unserer Zeit. Der guten Frau geht es wie dem Schäfer, sie ist herunter gekommen und weiss es selber nicht wie. Ich habe doch im Leben manche Schwiegermutter gesehen, und sogar recht hübsche und geistreiche: aber die Weisheit war nicht darunter. Und wäre sie je einmal noch irgend wo zu finden, so weiss sie es zuversichtlich, dass die junge Zeit das Gehorchen verlernt hat, und schweigt gewiss u. wird das zarte Seelchen sicher nicht beleidigen. Sie weiss, was die Geliebte gilt und dass ihr Zeus alle Launen, die er sonst nur allein sich vorbehält, zugestanden hat. Vielleicht weiss sie auch sogar, dass ihr die Menschen immer höhere Vorrechte eingeräumt u. immer brünstigere Liebe geschenkt haben, je weniger sie dieselbe hielten u. umarmten. Denn vor Alters, als die Menschen mit ihr spielten, wie mit ihres Gleichen, war sie lange nicht in solchem Ansehen, wie jetzt. Jede äussere Erscheinung, jeden Anblick einer Sache und, wer sollte es glauben? sogar das Prunken und Prahlen nannten die kindlich Alten und Unverschrobenen ohne Umstände Phantasie. Und gerade damals diente sie den Menschen ungerufen und liebte sie und machte ihnen tausend Erheiterungen vor. Alle Wälder u. Felder hat sie ohne Eifersucht mit den anmuthigsten Nymphen bevölkert und alle Wellen mit lieblichen Najaden. Ein echtes schönes Liebchen war sie stets: Wer sich zu viel um sie bewirbt, wer sie zu hoch vergöttert, den will sie nicht. — Sie tanzt mit denen, die sie risch umarmen, und erzählt ihnen Mährchen im stillen Hain unter langem Kuss. Das fühlten denn die Menschenkinder wohl, wurden zuthulicher in ihrer Lust und begrüssten sie als Eindruck, Empfindung, Vorstellung, und scherzten mit ihr als mit der Einbildung. Höher aber brachte sie es selten; auch schien sie es nicht zu wollen noch zu wünschen, denn sie war seelenfroh u. gab den Menschen gern des Lebens heitere Lust. Es war ihr nicht verdriesslich, wenn man sie sinnlich nannte und eitel Schein u. Leere, wie ein Phantasma, das betrüglich ist. Selbst den Stoikern nahm sie es nicht übel, dass sie unter dem Phantastischen nur falsche Vorstellungen verstanden, und lispelte ihnen dafür nichts weiter als den erhabenen Spruch ein, Lust u. Schmerz sei nichts, und der Weise sei in der einen so glücklich wie in dem andern. — Im Mittelalter schlich sie in die Klöster, kämpfte mit den Rittern, wurde romantisch, u. wusste Nie-

mand, wer sie war. Vor Allen hatte sie die Beschaulichen lieb u. blieb sogar, ein echtes Weib der Liebe, dem Jacob Böhme treu, so sehr er sie auch misshandelte. Sie lächelte durch Thränen, als man sie für ein Kind des Teufels hielt, und erzählte den Menschen dafür zur Vergeltung das Epos vom Doctor Faust.

Nun ist es nach und nach ganz anders geworden auf Erden. Man hat ihre Herrlichkeit erkannt; sie ist Bildnerin aller Kunst; sie ist Schöpfungskraft! Ohne sie ist nichts, was ist, und kann in keiner Kunst auch nur das Geringste ohne sie hervorgebracht werden. Man hat ihr die Krone aller Kronen auf das Haupt gesetzt, mit Sonnengluth u. Morgenröthe sie umkleidet, u. selbst ihre Launen hat man als Tugenden u. Balsamheil gepriesen. Der Stein der Weisen ist vor ihr wie ein gemeiner Kiesel geworden und Salomon's Siegelring wird nicht mehr gesucht. Aus Merlin's Krone hat man ihr ein Diadem gemacht u. seinen Scepter braucht sie als Stab des Regenschirmes, dass sie nicht nass wird vom Wolkenbruch der Libationen. Man will nichts mehr, man braucht nichts mehr, als sie; und ist ein Seliger, wenn man in ihren Armen schwelgt und träumt. Von ihrem Preis erzittert jedes Knaben Brust, und jedes Mädchenherz ist ihr zum Heiligthume geweiht. Man fleht sie an, die Wiegen zu umkreisen, und Jeder glaubt, dass sie ihm angeboren ist vornehmlich hell und klar.

Ihr kennt die neue Synagoge, die romantische geheissen. Als diese nun zum ersten Male der Göttin zum Ruhme die *phantastische* sich nannte, sah sie stumm sich um und lachte darauf ob solcher Ehrlichkeit. — Seitdem sie nun so angebetet ward, ist die Schöne spröde geworden, so spröde, dass es fast ein Jammer ist. Ihr wisst doch, dass sie einen grossen Spiegel hat, den der urbemooste Dämogorg gleich nach der Weltenschöpfung aus einem einzigen ungeheuern Diamant geschliffen hat? Darin spiegeln sich Sonne, Mond u. Sterne u. das ganze Firmament u. Erde u. Meer in aller Herrlichkeit. Den soll ihr jüngst einmal so ein Sturm naiver Anbeter zertrümmert u. in der Verlegenheit dafür seine Brille angeboten haben. Das aber glaub' ich nicht, denn der Spiegel ist unzerbrechlich; er wird nur augenblicks blind, wenn so ein wilder Haufe stürmend auf sie losbricht; dann dient er ihr zum Schild. — Ich glaube vielmehr, die Krone, die ihr die Welt aufgesetzt hat, ist ihr nicht recht; sie drückt sie schwer und steht ihr lange nicht so schön, als ihre vollen Locken, die leicht im Winde wallen. So ist sie denn verdriesslich geworden u. mit Recht; denn sie will geliebt sein um ihrer Schöne willen und nicht vergöttert um des Flitters willen, den man ihr umzuhangen sich verwegen erdreistete. — Denkt nur einmal, was das für ein Spass für sie sein kann, wenn ein so roher Haufe mit Ohren-zerreissendem Gebrüll und zur Abwechselung mit fadem Lobgelispel u. wässerigem Gesprudel sie umtollt. Das Völkchen bringt nichts mit, als seine Anmaassung und verrückten Hochmuth auf ein vermeintlich angebornes Vorrecht, das zum Nichtsthun berufen ist in jedem ernsten Ding. Ihre feinsten Wendungen u. zierlichsten Ringe verstehen u. fühlen sie nicht u. leben in der Grobheit u. nennen's genial. Sie weiss recht gut, dass der ganze Schwarm nur aus eiteln Narcissen besteht, die im nächsten Wasser nur immer sich selbst wohlgefällig beschauen u. vernarrt von ihrer eignen Schönheit trunken sind. Sie hat Augen wie die Sterne u. sieht es klar, dass man sie nicht um ihrer Wunderschönheit willen vergöttert, sondern aus plumper Selbstsucht, weil man meint, man könne in ihrer Gesellschaft nach Belieben rasen, wie man eben wolle, und brauche nichts für sie als dünkelhafte Keckheit, die nichts zu lernen braucht, weil ihr das Beste bestens angeboren ist. Nennt mir mal einen Laffen, den sie geliebt hat? Das können Menschen wohl auf kurze Zeit der Bethörung: nur Jovis Tochter traue man das Abgeschmackte nicht zu!

Es gibt eine Puppe, die man Phantasie nennt; die hat der Mensch in seiner Kinderei gepuppt u. ist die rechte nicht, ist todt in sich selber. Mit dieser spielen etliche kleine u. grosse Kinder nicht wundersames, sondern dummes Zeug. Sie erheben sich nicht zur Himmelstochter, denn sie kennen sie nicht, sondern fallen in den Abgrund ihrer eignen Schwerfälligkeit und ringen sich da herum unter Leichen u. Finsterniss, wähnend, sie führen mit Lenoren um's Morgenroth. Da kommt denn endlich freilich der phantastische Geschmack heraus, dem nichts verhasst ist als das Unverkehrte. „An die Stelle des Schönen tritt dann das Seltsame mit seinem Zubehör, dem Gezierten u. Raffinirten, dem Unnatürlichen, Verworrenen u. Unerhörten." — Kennten sie die hohe, wahre Phantasie, die geliebteste, gewandteste Tochter des Olymps, so würden sie nicht rasten, bis sie zu ihrer Himmels-

Schönheit vorgedrungen wären, und liessen das nichtig aufgeblasene Gemächte, das sie in ihrer eigenen werthen Person gebrechlicher Individualität mit so hohem Namen aberwitzig belegen.

Jedes Irrsal wäre gar zu arg, wenn es nicht irgend einen Scheingrund im Wesen der Sache selbst für sich hätte. So verhält es sich auch mit dem Verwechseln der Himmelstochter und der eigenen Puppe, die aus Lehm geknetet u. mit Flitter umhangen ist. Allerdings wird in jeder Dichtung von Inspiration, Begeisterung, ja von Bewusstlosigkeit gerühmt; es steigen Gebilde in dem Dichter jeder Art auf, die weder durch Anstrengung u. Arbeit, noch durch Bildung u. Wissenschaft gewonnen werden; der Dichter war den Alten ein von der Gottheit Erfüllter, ganz von ihr Durchdrungener, dessen Selbst im Höhern gleichsam untergegangen war. Wird sich denn aber das Ewige u. Himmlische mit jedem Thoren einlassen? Ich glaub' es nicht. Er muss des Einzugs u. der Entflammung würdig sein. Vorher muss sich der Mensch erst so weit herangebildet haben, dass er das Göttliche fassen u. in sich halten kann. Es gibt aber jetzt Kinder, die wollen lieber gleich gar nichts thun, u. glauben, das kommt Alles von selbst, wie Sonnenschein u. Regen. Was dünkt euch? was soll die Dichtung thun? Sie soll Ideale schaffen. Wohl! So muss sie auch Ideen haben, Anschauungen, Begriffe. So geht in die Schule u. lernt sie. Vermögen dazu sind da: die Bildung aber ist nicht angeboren, sondern sie wird, und zwar durch Bewegung der Kräfte, in welchen alles Leben u. Gedeihen wohnt. Sammelt euch erst Stoff aus dem, was ist; nehmt eine Weltanschauung in euch auf u. lernt verstehen, damit ihr begreift, was die Phantasie will, wenn sie einmal spricht. Es ist allgemein anerkannt, dass Einheit im Mannichfaltigen jeder Kunst sein muss. Wer gibt u. erkennt diese Einheit im Mannichfaltigen, und wer erfreut sich ihrer? Habt nur keinen Verstand u. keine Vernunft, so werdet ihr auch keine Einheit im Mannichfaltigen haben u. eure Kunst ist eitel Blendwerk u. Rumor.

Die beflitterte Lehmpuppe der falschen Phantasie setzt sich in den Sand der Eitelkeit der Person und wirbelt aus ihrem Mittelpunkt heraus, wie ein Todtengräber, damit er sich zur eigenen Nahrung Insekten fange. Die wahre hohe Phantasie, die Tochter Jupiters, stellt sich in ihrer Schöne mitten in das grosse Leben der Menschheit hinein u. verklärt mit ihrem Glanze den ganzen ungemessenen Ring der Verkettung aller Dinge, der vom Aeussersten des grenzenlosen Himmels bis herab zur untersten Tiefe immer sich vertiefender Qualen der Hölle reicht, deren Gefolterte sie zum freudenreichen Licht heraufflügeln möchte. Sie ist die Versöhnerin des Bösen mit dem Guten, die hohe Mittlerin, die Sinn u. Geist vereint zu immer schönerm Bunde aller Liebe u. Huld; das geliebte Götterkind beider Naturen im Menschen, die ohne Erdenwärme des Blutes eben so wenig als ohne Geistesauge etwas sein u. bieten kann. Bewahrte sie nun nicht das vierte Gebot u. ehrte sie nicht Vater u. Mutter, wie sie ewig soll u. thut, so könnte es ihr auch nimmer wohlgehen auf Erden. Wo sich nun Geist u. Sinn der grossen Tochter voller Anmuth freuen kann, da muss ja auch das ganze Menschenwesen in wunschverwirklichter Einigung beseligt sein. Das will u. soll die echte Phantasie, das Kind der Schönheit u. aller verklärenden Lust. Darum kann sie auch niemals zur wüthenden Mänade sich erniedrigen, noch zur Medea, die in zaubertückischer Eifersucht Bruder u. Kinder mordet, obgleich die Hochgeborne, wenn es ihr gelüstet, mit Dolch u. Rache zur Erhebung mit Mänaden spielt. So steigt mit ihr zum ewigen Gesetz, damit wir uns nicht selbst des Himmels Licht verkümmern; nehmt ihr die Krone wieder ab u. opfert ihr die Puppe, damit sie sich von Neuem wieder unter uns gefalle und mit uns spiele, wie es ihr behagt, und dass es uns erhebt.

Recensionen.

Zwölf Gesänge für 3 u. 4 Männer- od. Frauen-Stimmen. Zum Gebrauch in Stunden der Erholung u. Ermunterung für Seminarien, Schulanstalten, Singvereine etc. comp. — v. *A. F. Anacker.* Freiberg, bei Cranz u. Gerlach.

Die Abendstille von Matthisson ist so leicht u. gefällig gehalten, dass sie gewiss den im Titel angegebenen Zweck überall erreichen wird. Das Sommerlied von Hebel in gleich anmuthiger, ungesuchter Weise. Die Morgenstunde ist nicht minder leicht u. erquicklich. Vielleicht werden die 9 Strophen des zweiten u. dritten Liedes manchen Singvereinen zu viel sein; dem ist ohne Mühe bald abzuhelfen. Das folgende ist eine kurze Canzonette, also ohne Strophen u. Wiederholungen des schlichten Gesanges. No. 4. „Süsse, heilige Natur!"

No. 5, Lebensgenuss von Hölty, dem bekannten u. mit Recht sehr beliebten Texte äusserst angemessen. No. 6, Nachtgesang von Eberhardt, ist das erste 4stimmige der Sammlung, eben so ansprechend leicht als No. 7, Hymne an die Nacht von Hölty, welche wieder 3stimmig gesetzt ist, wie die beiden folgenden: No. 8. Frühling, sehr freundlich; No. 9, Fischerlied, ein wenig gespielt der Wogen wegen. No. 10, Freude in Ehren, von Hebel, erklingt wieder 4stimmig, sehr wechselnd im Takte u. in der Stimmenführung, allein bei guter Ausführung, die bei einigem Verständniss der Sänger unter einander leicht zu erlangen ist, gewiss angemessen wirksam. No. 11, Wächterruf von Hebel, 4stimmig zum Anfange, dann 3stimmig u. fast volksmässig. No. 12, Lied aus Sternbalds Wanderungen, 3stimmig, wie bei Weitem die meisten, munter u. lebhaft. Die Sammlung entspricht also ihrem Zwecke und ist zur Erholung von Ernsterem bestens zu empfehlen.

Der Wanderer u. die Frühlingslüfte von Falkmann, für eine Bassstimme u. wechselnden Quartettgesang mit Begl. des Pianof. in Musik gesetzt — von A. F. Anacker. Im Verlag der lithographischen Anstalt zu Gera.

Der Wanderer, vom Froste beschwert, begrüsst u. befragt recitativisch die mildern Lüfte, die ihm dann stets 4stimmig antworten. Beides, Gedicht u. Musik, ist gut gehalten, wird in solcher Verbindung leicht u. dankbar auszuführen sein und eine sanft anregende Unterhaltung gewähren. Es ist dem Kapellm. *Dr.* Fr. Schneider in Dessau gewidmet.

Récréations, Pièces sur des motifs favoris d'Auber et de Meyerbeer pour le Violoncelle accompagné d'un second Violoncelle composées p. J. J. F. Dotzauer. Oeuv. 136. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.

Diese 3 Erholungen des bekannten u. in dieser Art musikalischer Zusammenfügungen vorzüglich beliebten Meisters seines Instruments mögen zur Unterhaltung oder zum Studium verwendet werden, sie werden in beider Hinsicht genügen. Vorzüglich machen wir Lehrer darauf aufmerksam, die mit ihren Zöglingen so weit vorgeschritten sind, dass sie zu fröhlichem Gedeihen Unterhaltendes der Arbeit beigesellen können. Geübten Dilettanten sind sie nicht minder bestens zu empfehlen.

Deux Duos concertans pour Violon et Violoncelle sur des thêmes fav. de Zampa et de Guillaume Tell comp. par François Schubert et Fréd. Aug. Kummer. Liv. I et II. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. jedes Heftes 1 Thlr. 8 Gr.

Wenn zwei Meister, jeder auf seinem Instrumente ausgezeichnet tüchtig, beide durch langen Umgang u. häufiges Zusammenspiel an einander gewöhnt, sich zur Composition concertirender Duos über gegebene Favoritmelodieen vereinigen, kann man allerdings etwas bravourkräftig Wirksames erwarten. Zwar hat freilich das gesellschaftliche Dichten u. Componiren irgend eines Kunstwerks seine in der Natur der Sache liegenden Hindernisse; ja von einer aus dem Innern der Seele, aus vollem Ergriffensein hervorgegangenen Phantasieschöpfung kann in solchen Verhältnissen nicht die Rede sein. Hätten die Componisten in freier Geisterregung ein Kunstwerk schaffen wollen, das den Hörern ein tiefer dringendes, auf einen bestimmten Gemüthszustand wirkendes Seelenbild zur Anschauung bringen und in Empfindung eines solchen einheitsvollen Ganzen die Empfangenden in lebendig höhere Geistesthätigkeit versetzen sollte: so würden sie schwerlich in Vereinigung, sondern einzeln, Jeder für sich, ihre Gebilde in's Leben gerufen haben. Dieser Ernst der Kunst, die höchste Frucht derselben, das tief Geistige u. ideal zum Höhern empor Glühende sind hier nicht beabsichtigt, sondern ein ergötzliches Spiel frisch wohlgefälliger Aufregung zum fröhlichen Reiz für den äussern Sinn des Menschen, der in schönen Gestaltungen und geschmackvoll geschmückten Formen sich anmuthig unterhalten sieht. Das geschieht um so mehr, je mehr die Schönheit der äussern Form mit dem Reichthume geschmackvollen Schmuckes Hand in Hand geht u. zum Wohlgefallen die Bewunderung der Ausschmückung bringt. Für grössere u. gemischte Versammlungen sind nun, wie die Erfahrung lehrt, tiefer eindringende Gebilde nicht immer die erwünschtesten, am allerwenigsten in ununterbrochener Aufeinanderfolge; man wird also überall solchen frischen u. gefälligen Bravourwerken mit Vergnügen ein geneigtes Ohr leihen. Machen die Vortragenden die Bravouren wirklich zum glänzenden Spiel, wird sich auch der gebildetste Musikfreund angenehm davon unterhalten fühlen. Wir haben beide Duetten von den zwei Meistern so vortrefflich gehört, dass alle Hörer u. mit Recht von ihnen u. ihren Werken hingerissen wurden. Sie sind also guten Virtuosen u. solchen, die

es werden wollen, zum Einspielen und, wenn sie ihrer Herr geworden sind, zum öffentlichen Vortrage sehr anzuempfehlen.

Nachrichten.
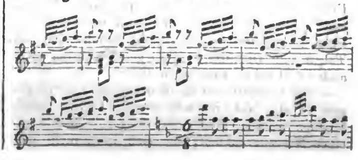
Frankfurt a. M., am 27. März. Im Laufe dieses Winters hatten wir das Glück, mehre bedeutende fremde Künstler bei uns zu sehen, die uns mit ihrem Spiel erfreuten. Unbedeutende kamen freilich auch, spielten auch u. kassirten ein, was von Scherflein etwa aus gefüllteren Taschen in ihre leeren fallen wollte; war es auch nicht selten wenig, so möchte vielleicht eben darum das Verhältniss des Profits zu ihren Leistungen um so mathematisch genauer sein. Allein von diesen soll meine Feder schweigen, um Zeit und Raum nicht nutzlos zu verschwenden.

Zuerst erschien Lipinski, der Geiger, über welchen viele höchst lobende Artikel in allerlei Blättern die grössten Erwartungen erregten, denen der Mann in seinen zwei Concerten vollkommen entsprach. Er ist nicht nur ein grosser Geiger, sondern ein Künstler, der musikal. Ehre im Leibe hat, immer ein ganzes Concert mit 3 Sätzen spielt und das Publikum nicht, wie es Mode geworden ist, mit einem Concertino abfertigt, wo die 3 Sätze in einen zusammengezwängt sind. Die Concerte waren von seiner Composition u. zeugten von einem Compositionstalent, was alle Achtung verdient, und von tiefer Einsicht in die Tonsetzkunst.

Ein zweiter lieber Gast war der noch immer jugendliche Kunstgreis Bernh. Romberg. Sein im Theater gegebenes Concert war sehr besucht und er entlockte dem nicht leicht beweglichen Publikum den lautesten Beifall. Ueber sein treffliches, schon längst in der ganzen civilisirten Welt nach vollem Verdienst gewürdigtes Spiel, wie über seine Composition noch etwas zu sagen, wäre überflüssig.

Das dritte Kleeblatt der Künstler ersten Ranges, die diesen Winter hier spielten, war der ausgezeichnete Clarinettist Bärmann aus München, welcher gleichfalls den Beweis gab, dass ein echter Künstler, so lange nicht alle äussere Mittel fliehen, nie altert, indem sein Spiel noch eben so hinreissend, als je war. Wir werden den schönen Abend nicht vergessen, an welchem er sein Concert im Saale des Weidenbusches gab; und auch er trug eine theure Erinnerung mit sich fort, denn er musste, trotz der vielen u. ansehnlichen Empfehlungsbriefe, die auch gehörig abgegeben worden waren, 5—6 Louisd'or noch auf die Kosten aus eigener Tasche herauszahlen. Merkt euch das, ihr Künstler, die ihr mit den schönsten sanguinischen Hoffnungen auf Frankfurts volle Kassen hierher kommt!

Glücklicher war Strauss, der Allerwelts-Strauss, der Tausendsasa, der Beweger, wo nicht aller Herzen, doch aller Füsse, der Verbreiter von Freude u. Leben um sich her, der Tödter aller schmerzlichen, aber auch aller tiefern Gefühle. Ja, der war auch da u. gab 2 Concerte! Man will behaupten, dass der Saal nach dem Concerte, laut einer genauen Messung, eine Klafter u. ½ Fuss breiter befunden wurde, als er vorher war, und das blos durch den entsetzlichen Druck der sich drängenden Zuhörer. Wenn man sonst zufrieden sein muss, wenn es der Kunst gelingt, die Natur erträglich nachzuahmen: wie viel mehr wird man den Strauss loben müssen, der, über das Nachahmen hinaus, sie selbst darzustellen weiss, z. B. bei dem Schlittengeklingel, Peitschenknall, Glockengeläute etc. Die Bilder, welche beim Anhören seiner Musik vor der Phantasie vorüber gaukelten, waren so angenehm, als ob man durch eine reichbewegte Gasse wandelte. Die Wirkung seines 25 bis 26 Mann starken Orchesters war höchst überraschend. Es spielte mit einer selten irgendwo erreichten, gewiss nie übertroffenen Präcision, und brachte dadurch eine ausserordentliche Wirkung hervor. Durch das vollkommen genaue Zusammentreffen aller Instrumente, alle mit sehr tüchtigen Künstlern besetzt, traten die Rhythmen ganz eigenthümlich scharf, pikant hervor, und man hätte oft geschworen, dass das Orchester aus doppelt so vielen Personen bestände. Die Comp. der Potpourri's u. Walzer war nicht selten recht originell durch unerwartete Zusammenstellungen, und man kann sagen, dass Strauss ein *witziger* Comp. ist, wie z. B. folgender Uebergang in einem Potpourri zeigt, wo er von der Zauberflöte zum Teufel Robert geht, den ich nur beiläufig noch weiss. — Man sehe:



Die Instrumente weiss er oft sehr gut zu benutzen, was z. B. sein Philomelen-Walzer zeigt. Mit dem Satze wird man es doch bei ihm, und in unserer Zeit, nicht genau nehmen wollen? Kurz, Strauss ist auf Bällen ausgezeichnet, und er hat hier auch auf einigen Bällen gespielt: aber diese Art gehört nicht in den Concertsaal.

Das Museum hielt diesen Winter wieder seine gewöhnlichen, sehr besuchten Sitzungen. Neues kam wenig vor, weil es bequemer ist, beim Alten zu bleiben. Eine Symphonie von Lachner zeigte viel Erfindungskraft u. ein erfreuliches Beherrschen des Contrapunktes von Seiten ihres Verfassers: nur mangelte ihr noch die Weisheit, welche alle Theile in das schönste Ebenmaas zu setzen vermag. Die einzelnen Sätze konnten vor vielen Schlüssen zu keinem Schlusse kommen. — Eine Ouverture von Hrn. Haupt, neu angenommenem Geiger beim hiesigen Theaterorchester, war unbedeutend. Hr. Guhr zeigte in einem Klavierconcert von Hummel u. in einem Violinconcert von seiner Composition sich wieder als einen auf beiden Instrumenten fertigen Künstler.

Der neu eingerichtete Instrumental-Verein gab diesen Winter wieder im Saale des Weidenbusches einige grosse Abendunterhaltungen. Sein Zweck ist, solche Musikstücke aufzuführen, die man sonst, des Ungeschmackes der Zeit wegen, nicht mehr zu hören Gelegenheit hat. Unter diesen nehmen die Symphonieen von Haydn u. die vortrefflichen Klavierconcerte von Mozart, deren eines in jeder grossen Aufführung gegeben werden soll, den ersten Rang ein. Schade wäre es, wenn diese letzteren durch die eingeschobenen, gar zu langen Cadenzen bei dem Publikum in Misscredit kommen sollten! — Das Orchester, wenn alle Mitglieder sich einfinden, ist fast noch einmal so stark, als das hiesige Theater-Orchester; die Saiteninstrumente sind sehr gut u. nur bei den Blasinstrumenten finden sich, wie fast an allen Liebhaber-Orchestern, einige Schwächen. Es liesse sich aus dieser Anstalt etwas sehr Erhebliches bilden: allein ihr „permanenter Director" (unter dieser Benennung steht er in dem hiesigen Staatskalender), Hr. Aloys Schmitt, hat kein Talent zum Dirigiren, ein so guter Künstler er in anderer Hinsicht sonst auch ist.

Die Concerte des Cäcilienvereines sind in diesem Winter auf eine sehr traurige Weise unterbrochen worden, indem der wackere Schelble von einer Nervenkrankheit, die sich noch nicht ganz gegeben hat, überfallen wurde. — Unserm Theater steht ein grosser Verlust bevor, indem mehre der bedeutendsten Künstler nach Braunschweig engagirt worden sind. — Hr. G. Rosenhain gab einige besuchte Abendunterhaltungen, in welchen er, in Verbindung mit andern hiesigen Künstlern, Trio's und Quartetten für Klavier u. Streichinstrumente von Beethoven, Mozart u. Andern recht gut ausführte.

Fortsetzung der Herbstopern in Italien u. s. w. — Anfang der Karnevalsopern.

Grossherzogthum Toscana.

Florenz (Teatro alla Pergola). Nachdem die drei Damen Norma, Anna (Bolena), Chiara (di Rosenberg), die Jahr aus Jahr ein auf unsern Theatern herumlaufen, ziemlich müde sind u. vielleicht bald in Ruhestand versetzt werden, so wandert dermalen die junge Nina von einem Theater zum andern; ob sie es lange aushält, wie ihre Vorgängerinnen, daran zweifelt man mehr als sehr. Hrn. Coppola's Nina pazza per amore setzte auch hier die Hände in Bewegung, aber die Wahrheit zu sagen, finden die Florentiner an dieser Musik gar nichts Besonderes. Im Hauptstücke der Oper, dem Duette zwischen der Prima Donna u. dem Tenor, so wie im Duette der beiden Bässe, sucht man vergebens etwas Neues; diese beiden Stücke gefallen noch am meisten, sodann das Schlussrondo der Protagonistin. Während der Unpässlichkeit der Spech, die mehre Journalisten noch immer Speck schreiben, gab man die Chiara di Rosenberg, worin die Altistin Boschi die für Mezzosopran geschriebene Rolle der Chiara durch Kunst wacker zu überwinden wusste. Am 16. Octbr. wurde Ricci's Scaramuccia abermals mit Beifall gegeben; die Spech u. Galli waren die Glanzpunkte der Oper.

Livorno. Die bereits in diesen Blättern angezeigte, nach Havanna bestimmte Sänger- und Tänzergesellschaft ging endlich den 6. Octbr. von hier unter Segel und befand sich am 24. desselben Monats im besten Wohlsein in Gibraltar zur weitern Bestimmung bereit.

Hier wurde nach dem überstandenen ersten Cholera-Schrecken die Oper wieder fortgesetzt und, Genua ausgenommen, überall, wo sich bis jetzt die Seuche in Oberitalien gezeigt, hat man stets Oper u. Komedie fortgegeben. Die Musiker u. Schauspieler waren hierbei die Wackersten, nicht so die Tänzer und die Aerzte,

Herzogthum Lucca.

Viaregio. Bei Gelegenheit der diesjährigen öffentlichen Herbstprüfungen im hiesigen Liceo musicale haben S. K. H., der Stifter dieses Instituts, mit eignen Händen den Zöglingen die ihnen verliehenen Prämien vertheilt. Hr. Director Pacini stattete hierauf über die grossen Fortschritte, welche Letztere seit der kurzen Zeit des Bestehens dieses Instituts in der theoretischen u. practischen Musik gemacht, einen Bericht ab. Der Herzog bezeigte ihm seine höchste Zufriedenheit darüber u. munterte die Zöglinge zum fernern Studium auf. Unter den vorgetragenen Stücken war auch eine Ouverture von Hrn. Döhler, Kammermusikus S. K. H. Möge dies der himmlischen Tonkunst gewidmete Liceum so fortblühen, wie es beginnt, und sich immer mehr vervollkommnen!

Herzogthum Modena.

Modena (Teatro Ducale). Mit der Sopranistin Albertini, Altistin Fornacciari, dem Tenoristen Biacchi etc. gab man Bellini's Capuleti u. Vaccaj's dritten Act dazu: die Oper gefiel ganz u. gar nicht (wie kann aber auch eine Altistin den Romeo singen?). Mit der musikal. Schnellpost wurde sogleich Mercadante's Donna Cariten geholt, einstudirt, in die Scene gesetzt, aufgeführt und abermals Fiasco gemacht. Da reiste gerade die Schütz, von Este kommend, hier durch nach Rom; man lud sie ein, einige Gastrollen zu geben; sie übernimmt die Rolle des Romeo in den Capuleti, die Oper geht zum zweiten Male in die Scene und macht Furore.

Mirandola (Teatro greco). Monsieur Ferdinand Jacques Corblet, versteht sich ein Franzose, aber dermalen in Bologna sesshaft, war hier verwichenen Michaeljahrmarkt Impresario u. Sänger in einer Person. Man gab, ach Himmel, Bellini's Straniera. Die Titelrolle übernahm eine Anfängerin aus Modena, Namens Erminia Malavasi, den Valdeburgo machte Monsieur Corblet, die übrigen Rollen, die Decorationen, die Chöre, das Orchester... In Italiens Opernwelt gibt's öfters solche bezaubernd harmonische Ganze, wobei die Zuhörer tüchtig klatschen, wohl auch in Enthusiasmus gerathen und ihre Freigebigkeit in Gedichten auf die Künstler sehen lassen.

Königreich Piemont und Herzogthum Genua.

Turin (Teatro Carignano). Die treffliche Sängergesellschaft der Herbststagione begann mit Auber's Fidanzata (Verlobten) sehr übel, weil diese Oper nicht gefiel. Donizetti's Elisir ward sogleich hergenommen u. die Tadolini war eine allerliebste Adina, Paganini ein bezaubernder Nemorino, Schoberlechner ein trefflicher Belcore, und Torri ein — unglücklicher ausgepfiffener Dulcamara, weil er distonirte u. den Kopf verlor; als er aber in der folgenden Vorstellung wieder intonirte und überhaupt der alte Torri war, ging es ihm eben so glücklich als seinen Collegen. In Bellini's Straniera machte hierauf die Tadolini u. Schoberlechner einen superlativen Furore; Paganini's beneidenswerthe schöne Stimme überraschte; leider fehlt ihm aber die gute Schule, und wer weiss, ob er je ernstlich an ein Studium seiner Kunst denkt.

Genua (Teatro Carlo Felice). Nach überstandenen Cholera-Jammermonaten wurde dies Theater am 5. Octbr. mit Mercadante's Elisa e Claudio, bei halbleerem Hause, eröffnet. Die wenigen Zuhörer riefen die Brighenti, den Tenor Milesi, den Buffo Cambiagio u. den Bassisten Linari-Bellini nach jedem Acte auf die Scene. Nach Coppola's Nina, worin die Brighenti ehrenwerthe Anerkennung erhielt, machten Donizetti's Convenienze teatrali einen ganzen u. Rossini's Inganno felice einen halben Fiasco. Ende Novembers gab man die neue Operette Il quadromaniaco vom von hier gebürtigen Maestro Emanuele Borgatti, unlängst als mittelmässiger Klavierspieler bekannt. Dieser Erstling, worin mehre Stücke eines vaterländischen Succès sich erfreuten, hat rechts u. links nichts Neues, vorn u. hinten keinen Gran von Kunst u. Phantasie, oben (auf der Bühne) keinen Gesang u. unten (im Orchester) grossen Lärm; der Beifall blieb in den Wänden des Theaters stecken, weiter blies die Fama nicht, wiewohl es im Buche bescheiden gedruckt stand: „Emanuel Borgatta, dessen Name rühmlich (glorioso) klingt an den Ufern der Senna u. der Themse." — Die Brighenti wählte zu ihrer freien Einnahme einen Act der Nina und die Norma in einen Act reducirt!

Alessandria. Die Piemonteserin Puzzi-Toso (die man auch Toso-Puzzi gedruckt liest) hat seit ihrer Abwesenheit von Italien — sie war in London — keine grossen Fortschritte in ihrer Kunst gemacht; für kleinere Theater ist sie immerhin eine gute Acquisition. Hier fand sie stürmischen Applaus in der Sonnambula und im Otello, besonders in letzterer Oper, in welcher sich auch der Tenor Gumirato besser hervorthat. (Forts. folgt.)

Kurze Anzeigen.

1. *Vier ächte deutsche Alpenlieder für eine Singstimme mit Begleit. des Pianof. oder der Guitarre comp. u. auf seinen Reisen gesungen von Paul Schweitzer aus Steyermark.* Leipzig, bei Rob. Friese. Pr. 8 Gr.
2. *Introduction u. Variationen für das Pianof. über: „Der Frohsinn mein Ziel", Walzer von Joh. Strauss, 63. Werk, comp. von F. X. Chwatal.* Op. 23. Ebendaselbst. Pr. 14 Gr.

Die neuen Melodieen zu Alpenliedern sind ganz in der bekannten Weise mit angehangenem Jodler, auch die Texte in gewöhnlich naiver Volksart; die Begleitung ausserordentlich leicht u. darum für alle Freunde solcher Gesänge zur beliebigen Erheiterung. Auf dem Titel ist der Almsänger abgebildet zu sehen. — No. 2 ist eine leichte Kleinigkeit mit seltsam verziertem Titel, dessen Quodlibet sich recht gut ausnimmt.

Première Grande Ouverture pour l'Orchestre composée p. Charles Czerny. Oeuv. 142. Vienne, chez Tob. Haslinger. Pr. 3 Thlr.

Niemals hat es sich getroffen, dass wir zur Aufführung einer Ouverture oder irgend eines dem vollen Orchester allein zugehörigen Werkes dieses Componisten gekommen wären. Es würde uns daher Freude machen, den viel thätigen Mann auch in dieser Wirksamkeit kennen zu lernen u. unser Urtheil mitzutheilen. Wir müssen uns aber wider Willen mit einer blosen Anzeige begnügen, da wir keine Partitur, nur einen Stimmabdruck vor uns haben. Möge man also das Werk, das dem Hrn. A. Reicha in Paris gewidmet ist, versuchen.

Neueste Berliner Lieblings-Galoppaden für das Pianof. No. 9. Berlin, bei Moritz Westphal. Pr. 2½ Sgr.

Es ist dies der Zaubergarten-Galopp aus der Oper: Das eherne Pferd. Es sind schon mehre dergl. da, z. B. der Franziska-Galopp, der Polterabend-Galopp, der Wettrenner etc., wonach sich die Tanzlustigen zu richten haben. Sie sind nicht schwer auszuführen und thun das Ihre.

Vier Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begl. des Pianof. comp. v. Rud. Poley. 1. Lief. Leipzig, in Comm. bei Rob. Friese. Pr. 8 Gr.

Die Lieder sind so klangvoll u. leicht eingänglich, wie viele andere, werden auch den Freunden des jungen Comp. so gewiss gefallen, als manchen Andern; allein wir können doch nicht umhin, dem jungen Manne, den wir persönlich kennen, wohlmeinend zu rathen, mit der Veröffentlichung lieber zu warten, bis er etwas liefert, was sich über das Klangvolle erhebt. Es kommt bei der immer mehr überhand nehmenden Sucht, so früh als möglich vor dem Publikum aufzutreten, in jeder Hinsicht weit weniger heraus, als man meint. Wir haben nichts davon, wenn wir so rathen: wir wünschen aber, dass Andere etwas davon haben mögen.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. 3.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT
zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

April. **№ 3.** **1836.**

Anzeigen von Verlags-Eigenthum.

Mit Eigenthums-Recht erscheinen bei B. Schott's Söhnen in Mainz im Monat März 1836:

1) **Divertissement** pour le Piano sur les Soirées musicales de Rossini composé par *Sig. Thalberg.* Op. 18.

2) **L'Utile et L'Agréable.** Choix de 52 Airs connus, arrangés pour le Piano Forté par *François Hünten* divisés en deux livraisons.

3) **Dixhuit Exercices progressivs** pour le Piano Forté à l'usage des jeunes Elèves dédiés aux Pensionnats de France par *François Hünten.* Op. 80.

4) **Douze Etudes mélodiques** pour le Piano Forté dediées à son Elève Charles Gounod par *François Hünten.* Op. 81.

5) **Fantaisie dramatique** pour le Piano dans la quelle est intercalé le Choral protestan, chanté dans l'Opéra: Les Huguenots musique de *Giacomo Meyerbeer* dédiée a *Mademoiselle Marie Saladin* et composée par *Henri Herz.* Op. 89.

Bei mir erscheint mit Eigenthumsrecht:

Souvenir d'Italie. Sixième Quintuor pour deux Violons, Alto et deux Violoncelles, ou deux Altes et Violoncelle, ou Violoncelle et Contrebasse par Ferd. Ries. Oeuv. 183.

F. J. Mompour in Bonn.

Vorläufige Anzeige.

Die k. k. Hof- und priv. Kunst- und Musikalienhandlung in Wien gibt sich die Ehre, den Herren Directoren und Kapellmeistern grösserer Musik-Kapellen anzuzeigen, dass sie das ausschliessende Eigenthumsrecht der

für das Concert spirituel in Wien componirten

Preis-Sinfonie

unter dem Titel:

Sinfonia passionata

(in C-moll)

für das ganze Orchester,

den verehrten Herren Kunstrichtern und Kapellmeistern

Jos. Edlen von Eybler, Joseph Weigl, Joh. Gänsbacher, Ad. Gyrowetz, Conr. Kreutzer, Ritter von Seyfried und Mich. Umlauff

in vollster Hochachtung gewidmet

von

Franz Lachner,

königlich Baier'schem Hof-Kapellmeister,

an sich gekauft hat, und dass dieses ausgezeichnete grosse Tonwerk im Laufe des Sommers 1836 in ihrem Verlage:

In vollständiger Partitur (Pracht-Ausgabe) und in einzelnen Orchester-Stimmen

erscheinen wird.

Ueber dieses Meisterwerk eine lobpreisende Anzeige zu machen, ist hier wohl unnöthig, da dem Compositeur derselben die berühmten und unpartheiischen Herren Kunstrichter durch Stimmenmehrheit den Preis zuerkannt haben, und das gerechte Wiener Publikum (das stets die richtigste Auf-

fassungsgabe an den Tag legt) das Urtheil der Herren Kunstrichter durch ehrende Aufmerksamkeit und enthusiastischen Beifall bei der ersten Aufführung im Concert spirituel am 18. Februar d. J. auf das Entsprechendste bekräftiget hat.

Obige Verlagshandlung darf wohl stolz darauf sein, ein solches Tonwerk für ihre Ausgaben klassischer Musikproducte gewonnen zu haben, und wird sich bemühen, die technische Aussenseite desselben dem innern Gehalte entsprechend zu schmücken.

Um diese grossartige Tondichtung in gesellschaftlichen Privat-Zirkeln hör- u. geniessbar zu machen, wird davon auch ein:

Vollständiger Auszug für das Pianoforte zu 4 Händen

gleichzeitig mit der Partitur und den Orchester-Stimmen ausgegeben werden.

Bestellungen erbittet man direct mit Briefpost, oder durch die nächstgelegenen Musikalienhandlungen.

Wien, den 20. Februar 1836.

Tobias Haslinger,

k. k. Hof- und priv. Kunst- und Musikalienhändler und Ehrenmitglied der kön. schwedischen Akademie der Musik in Stockholm.

Bei diesem Anlasse erlaubt sich obige Verlagshandlung anzuzeigen, dass der Stich des Händel'schen Oratoriums: „Belsazer", übersetzt und bearbeitet von I. F. von Mosel, so weit vorgerückt ist, dass selbiges in Partitur, Klavier-Auszug und den einzelnen Chorstimmen bis Juni d. J. ausgegeben wird.

Neue Musikalien im Verlage von *N. Simrock in Bonn.*

Der Frc. à 8 Sgr. Preuss. oder 28 kr. rhein.

	Fr.	Cs.
Praeger, 36 Duettinos p. Vlon et Vlle tirés des oeuvres de Mozart, Spohr, Beethoven et Onslow. No. 1. 2. 3. 4. . . . à	1	25
— 36 Adagios des Sinf. et Quatuors de J. Haydn, doigtés pour Vlle.	2	50
— 12 Adagios pour Violoncelle.	1	—
— 12 Etudes faciles en 12 clefs diff. p. Vlle.	1	—
Arnold, Rondo p. Piano av. Vlon (ou Flûte). Motifs de Norma de Bellini.	2	—
Czerny, Ch., Op. 374. 3 Rondeaux fac. et brill. sur des motifs de Bellini et Rossini p. Piano av. Flûte (ou Vlon). 1. 2. 3. . . . à	2	50
Reissiger, C. G., Ouvert. de l'Op.: Die Felsenmühle, p. Piano et Vlon.	2	50
Tulou, M., Op. 69. 1. Gr. Solo p. Flûte av. Piano.	3	—
Bellini, V., Ouvert. de l'Op.: Il pirata p. Piano à 4 m.	2	—
Adam, A., Mélange du Pirate de Bellini p. Piano seul.	2	—
Bellini, V., Ouvert. de l'Op. Il Pirata p. Piano seul.	1	25
Carpentier, Le., Variat. sur la Walse du Duc de Reichstadt, p. Piano.	1	50
— Op. 16. La Folle, Caprice sur une Romance favorite, p. Piano.	1	50
Czerny, Ch., Op. 372. 6 Galops en Rondeaux sur des motifs fav. de Auber etc. No. 1. 2. 3. 4. 6. p. Piano . . . à	1	25
F. Mendelssohn-Bartholdy, Scherzo a Capriccio p. Piano.	2	50
Mocker, A., Op. 46. Variat. brill. sur un thême original p. Piano.	2	50
André, J., Op. 15. 6 Vor- und Nachspiele für die Orgel.	1	50
Rinck, Ch. H., Op. 114. 15 fugirte Nachspiele für die Orgel.	3	—
Carulli, Guitarren-Schule, 1r u. 2r Theil mit franz. und deutsch. Text. . . . à	4	—
Auber, Zank-Duett für 2 Sopr. aus d. Maurer. Franz. und deutsch. Text. Klav.-Auszug.	1	50
Rinck, Ch. H., Op. 113. Klopstock's Lied: Aufersteh'n, für 4 Singst. und Orgelbegl.	3	—
Spohr, L., Die letzten Dinge, Orat. v. Rochlitz. Vollst. Klav.-Ausz. 2te Auflage.	18	—
— Hierzu die 4 Chorstimmen.	6	—

Bei N. Simrock in Bonn erscheint Anfangs Juni d. J.

Paulus,

Oratorium in zwei Abtheilungen von *Felix Mendelssohn-Bartholdy.*

Vollständiger Klavier-Auszug.
Chor-Stimmen.
Orchester-Stimmen.

Bei C. F. Meser in Dresden ist erschienen:

	Thlr.	Gr.
A. B. Fürstenau, Le Solitaire, Romance et Polacca facile et agréable sur des thêmes de l'Opéra: Les Puritanes de Bellini pour Flûte et Pfte. Oeuv. 113.	—	18
A. Hänsel, Gute Meinung, Hof-Ball-Walzer. Op. 40. für Orchester	1	—
. . . für Pfte	—	10
F. Morlacchi, Kaiser Nicolaus. Gedicht für 3 Singst. u. Pfte-Begl. (Teplitz, d. 26. Novbr. 1835).	—	10

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten April. N°. 15. 1836.

Flüchtiger Schattenriss der Parteiung der Zeit auch unter Tonkünstlern und ihren Liebhabern.

Von G. W. Fink.

Weisst Du etwas Langweiligeres u. Ermattenderes, als die Einigkeit, die von Schwäche, Phlegma u. Gleichgültigkeit stammt? Das beständige Nicken pagodenähnlicher Dinger, die Köpfe vorstellen, hat etwas so Widerwärtiges, dass man sich wundern müsste, wenn die Verachtung der ewigen Nicker von Seiten der Benickten nicht bald im Uebermuthe zur Geissel der Despotie griffe. Die Zeit ist vor der Hand vorüber? Der Apis von Memphis mag brummen, wie er will, man bringt ihm keine Opfer! Aber ich weiss auch nichts Tolleres, Ungebundeneres u. Zerstörenderes, als die vielköpfige Hyder aufgeregter Parteiung, die mit giftgeschwollener Wuth aus heimlichem Versteck alles Lebendige anfällt und niederzüngeln möchte, was nicht auf ihre Art sich ringelnd durch den Staub schnellt. Das Ungethüm soll nun bereits unter den Menschenkindern grossen Schaden angerichtet haben. Seitdem die Politik so glücklich gewesen ist, ihm etliche bemerkbare Einwendungen beizubringen, hat es sich fromm gestellt, ist religiös geworden nach seiner Weise u. treibt sich jetzt als Muckerei umher. Und nun müssen wir zu unserm Erstaunen vernehmen, von vielen Orten u. Enden her, dass es seit einiger Zeit auch in der Tonkunst und unter ihren Freunden zu muckern angefangen habe. Das Uebel soll in einer Herzgeschwulst oder auch in einer Gehirnentzündung seinen Grund haben u. die Symptome sollen sehr verschieden sein. Man gibt an, es solle sich jetzt kaum eine Singgesellschaft auf irgend einem Dörflein in der Haide finden, wo nicht eine Sieben ihren Querstrich verstecken u. zur falschen Eins werden wollte. In den Städten soll man die Befallenen hauptsächlich unter den inern u. anern, isten u. asten finden, die meisten in der Hauptkrisis weissagend u. mit Zungen redend. Die Hohenpriester dieser Kunstmucker sollen es sehr gern sehen, wenn sie eine gute Anzahl Dummer darunter haben, weil sie bemerkt haben wollen, dass diese in der Regel die malitiösesten sind, die, klug angestellt, ungemein gute Dienste leisten. Diese Gemüthskranke sollen unter Andern ganz eigenthümliche u. unverletzliche Grundschlüsse angenommen haben, z. B.: Weil ich will, dass X so vortrefflich ist, so taugt Y gar nichts. Wer also spricht, Y ist gut, der muss vom breiten Steine gestossen u. überhaupt möglichst gemisshandelt werden u. s. w. Das nennen sie ihre Heilsordnung zum Schrecken aller Frommen. Wenn nun einmal iner u. aner zusammentreffen, so soll einmal ein Mensch sehen, was da losgeht! Aerger als in der Iliade!

Und das soll eine neue Krankheit sein? Die ist ja beinahe so alt, als die Welt! Zieht nur von Zeit zu Zeit einen andern Schlafrock an, setzt eine andere Mütze auf und ärgert ihre Nebenmenschen immer so viel als möglich, damit die Andern den Appetit verlieren u. das Essen u. Trinken für sie selbst bleibe, dieweil sie heisshungrig sind. Das ist in Sodom auch nicht anders gewesen. Wie könnt ihr denn sagen, es ist was Neues? Ihr möchtet aber wohl, die Leute sollten lieber Alle gesund sein? Das ist ein recht hübscher Wunsch. Wollte selber prosit sagen, wenn's nur was helfen wollte! Die Krankheit muss doch wohl am Ende so natürlich sein, als die Gesundheit u. der Tod: sonst ginge das Trifolium nicht stets so treulich Hand in Hand durch alle Städte und Länder.

Was ist nun also mit solchen Weltmuckern zu thun, meine Freunde? Ich nenne euch meine Freunde, nicht darum, weil ich glaubte, dass ihr es Alle seid, sondern darum, weil Niemand ein Recht hat, mich seinen Feind zu nennen. Mein bester Rath ist der: Wer gesund ist, freue sich seiner Gesundheit, mache sich gute Motion, beson-

ders durch Lachen, und pflege seines Lebens, doch so, dass es nicht brutal werde. Wer aber krank ist, der lasse sich kuriren. Dann rechnet auf nichts Vollkommenes und seid zufrieden mit dem, was ihr gewinnt. Dabei seht fleissig zu, wo ihr mehr kriegt. — Ihr meint: Das ist was Rechtes! Ja, wisst ihr etwas Besseres? Glaubt ihr, dass sich diese Muckerei aus der Welt wegdemonstriren lassen werde? Hier gilt der grosse Spruch: Es ginge wohl, aber es geht nicht! und liegt viel Weisheit darin, am meisten für den, der sie schon hat.

Man gibt auch einen andern Rath, der als probat gepriesen wird: Spukt es wo unter isten u. asten, so stelle dich nicht zwischen Beide; sie möchten sonst links u. rechts über dich herfallen u. dich zerschlagen jämmerlich: sondern begib dich frisch zu den Mächtigsten, auf dass du sicher wohnest unter ihren Flügeln. — Das ist ein Rath für Zwerge und für schöne Seelen, denen das Leben Hirn u. Knochen ausgetrocknet hat. Gehörst du darunter, so geh hin, wohin du gehörst. Wer wird von einem Kranken fordern, dass er sich wie ein Gesunder aufführen soll? Bist du aber gesund, so gehst du weder unter die Quaker noch unter die Quäker, siehst zu, was Recht ist, und redest für das Recht. Es ist lange nicht so gefährlich, als es aussieht. Nur verzärteln musst du dich nicht, und dich nicht gleich unglücklich fühlen, wenn manchmal ein Narr wie mit seines Gleichen mit dir faselt oder ein Büblein mit Koth dir den Rock besudelt. Nimm dir die Mühe u. wasche ihn wieder rein. Mit Schwachen lass dich in keinen Streit ein; es bringt dir keine Ehre. Sind es Männer, die dich angreifen, so wehre dich und recht, wie sich's gebührt. Für das Uebrige lass den Himmel sorgen; was geht's dich an? Hat er Krankheit u. Ungeziefer in der Welt zugelassen, so muss er doch wohl wissen, was er damit will. -- Den isten u. den asten wollt' ich aber nur noch wohlmeinend rathen: Treibt die Muckerei nicht zu weit; und wenn ihr Einen in den Himmel der Erde versetzen wollt, so meint nicht, dass es nothwendig sei, den Andern darob rein todt zu schlagen. Er möchte sich's nicht gutwillig gefallen lassen u. dgl. Das sollt ihr nicht etwa aus Ehrlichkeit thun, die fordert Niemand von euch: aber aus Klugheit, dächt' ich. — Uebrigens liessen sich Dinge erzählen, die merkwürdig genug sind: ich erzähle sie aber nicht, denn es steht mir das Wort vor der Seele: Und als er den Bissen genommen hatte, fuhr der Satan in ihn. Ich wollte aber lieber, dass er ausführe.

Literatur.

Praktisch-theoretische Anweisung für den Unterricht in der Harmonielehre. Nach Grundsätzen eines bildenden Unterrichts u. in methodischer Stufenfolge. Für Lehrer u. zum Selbstunterrichte, insbesondere für Seminarien, Präparandenschulen etc. Bearbeitet u. herausgegeben v. *Frdr. Wilh. Schütze,* Lehrer am Freiherrlich v. Fletcher'schen Schullehrer-Seminar in Dresden. Dresden u. Leipzig, in der Arnoldischen Buch- u. Kunsthandlung. 1835. in 8. S. 384. Pr. 1 Thlr. 6 Gr.

Beispielbuch zu der praktisch-theoretischen Anweisung für den Unterricht in der Harmonielehre von Frdr. Wilh. Schütze. Ebendaselbst. In Querfolio S. 60. Pr. 1 Thlr. 6 Gr.

Die Menge solcher Lehrbücher, denen zum Theil grosser wissenschaftlicher Werth, zum Theil populäre Darstellungsweise zugesprochen wird, macht bei der Erscheinung eines neuen schon seit längerer Zeit eine Angabe des Grundes nöthig, der den Vf. zur Herausgabe bewog. Hier erklärt sich der Herausgeber dahin, dass bei den meisten die Anforderungen eines *bildenden Unterrichts* entweder gar nicht, oder nicht genug beachtet worden sind. Eine genaue Besichtigung des Gehaltes dieses Satzes würde allein eine geschichtlich ausführliche Vergleichung der Werke dieser Art, die in dem letzten Jahrzehent erschienen sind, erheischen. Die Mühe wäre aber eben so undankbar als langweilig. Wir begnügen uns daher zu zeigen, was der Verf. will und wie er dies ausführte. „Der Stoff, den die Harmonie zu verarbeiten hat, soll in einer wohlgeordneten, stufenweisen, immer vom Leichten zum Schweren fortschreitenden Aufeinanderfolge abgehandelt sein." Diese Zusammentragung ist keine zufällige, auch nicht jene Anordnung wissenschaftlicher Werke, die nach eigenen Principien immer Gleichartiges abhandeln u. bei denen die methodische Anlage nur im Allgemeinen, und zwar in dem Fortgehen von den Anfängen der Wissenschaft zum Tiefern derselben Statt hat: „sie ist vielmehr eine aus dem Grundsatze streng hervorgegangene, nach welchem auf die Ausbildung des *musikalischen Gefühls* — auf dem allein (?) ja die ganze Musik ruhet — beim Unterrichte in der Harmonielehre eben so sehr Bedacht genommen werden muss, wie auf Beibringung theoretischer Einsicht." Die Anwendung dieses Grundsatzes, dessen

Richtigkeit gleichfalls einer umsichtigen Erörterung bedarf, hat die Anordnung des Werkes grösstentheils bedingt. Es ist gut, dass der Schüler gleich Anfangs nach der Lehre der Scalen u. der Intervalle bei Bildung der Dreiklänge in eigene Thätigkeit auch von Seiten des musikalischen Gefühls gezogen wird. Die einfachsten Harmonieenverbindungen von I V I, I IV I, I IV V I, werden in ihrer Abhängigkeit von einander durch das Gefühl dadurch deutlich gemacht, indem mit V u. IV beim Vorspielen abgebrochen wird. Der Septaccord, der zuerst als dissonirender Accord erkannt u. dem Schüler als solcher dadurch recht fühlbar gemacht wird, dass ihm der Lehrer einen kleinen Satz, mit einem Septaccorde endend, vorspielt, gibt den Cadenzharmonieen einen noch innigern Zusammenhang. — Einem andern Grundsatze des Verf. gemäss, nach welchem auch in der Theorie die Praxis der erstern insofern vorangehen soll, dass Theile gewisser Kapitel schon frühzeitig einfach angewendet werden, sind die ersten Harmonieverbindungen durch Vorhalte u. Durchgänge weiter ausgearbeitet worden. Dann wird auf Moll übergetragen, was in Dur dargestellt wurde, u. die Umkehrungen der Dreiklänge, wie des Hauptseptaccordes gelehrt, was genug ist, einen einfachen musik. Satz darstellen zu können. Darauf wird die Form für Darstellung eines solchen Satzes *in der Zeit* behandelt, also Takt, Tempo, Rhythmus. Auch hier wird der Schüler angeleitet, es selbst zu finden, dass Einrichtung u. Verhältniss der Rhythmen nicht willkürlich sind. Es folgen die Modulationen aus einer Durtonart in die übrigen; Alles in Bezug auf die tonische Harmonie, auf die man nicht immer gleich wieder verfallen muss, welche feinern Beziehungen durch aufmerksame Beobachtung im Gefühle erkannt werden. — So, meint der Verf., bekommen die Zöglinge ein immer ausgebildeteres *Tonartgefühl*. „Durch diesen sich auf eine oder einige Fundamental-Harmonieen gründenden Auf- u. Ausbau eines Tonsatzes wird demselben eine wohlthuende *Einheit* gegeben.“ Hier werden auch Modulationen aus Moll nach Moll geliefert. Das wird nun weiter ausgeführt u. zu kunstmässigern Präludien benutzt. — Darauf werden die wichtigen Nonenaccorde eingeführt, besonders der kleine, woran sich der sogenannte hartverminderte Sept- u. der übermässige Sextaccord schliessen. „Wenn wir bis hierher die dissonirenden Accorde nach einem tief in der Natur begründeten Gesetze auflösten, nach welchem nämlich jeder dieser Accorde in einen um 4 Tonstufen höher liegenden Dreiklang überzugehen strebt, so machen wir den Schüler nun im 11. Abschnitte mit den in der Tonsetzkunst gebräuchlichen abweichenden Auflösungen bekannt. Solche betrügliche u. vermiedene Cadenzen werden hier besonders hervorgehoben“ u. s. f., was übrigens wieder in Präludien- u. Choral-Bearbeitungen übergeht. Nun werden die verschiedenen Nebennoten in der Verbindung der Accorde u. die Anwendung derselben gelehrt, die aus einer Dissonanz in die andere führen, worauf von der verschiedenartigen Auflösung gehandelt u. das Fehlende ergänzt wird. Daran reiht sich die Lehre vom Orgelpunkt. Davon schreibt der Verf.: „Ein höchst merkwürdiger Gegenstand; nicht, wie man in den Lehrbüchern findet, eine blos aus der Anwendung der Nebennoten so nur äusserlich hervorgehende Erscheinung. Der Verf. würde auf folgende Weise sein Wesen schildern: Ein Grundton, gewöhnlich u. am besten im Basse liegend, nimmt eine ruhige Stellung ein, oder bewegt sich doch nur höchst einfach in nahe liegende Töne. Die übrigen Stimmen, zu denen er anfänglich Grundton, bewegen sich, indem sie die absolute Herrschaft des Basstones nicht mehr anerkennen, frei u. unabhängig, doch aber noch in, wenn auch loser, Verbindung mit der vom Basstone behaupteten Tonart bleibend, und unter sich in gesetzlicher Ordnung. Der Bass sieht dem Spiele zu, erinnert immer noch kräftig genug, dass er sich seiner Herrschaft nicht verlustig achtet, zieht endlich die unruhigen Stimmen langsam näher an sich u. macht sie sich zuletzt so unterthänig, dass diese ihn wieder ihren Grundbass nennen müssen.“ Daran wird die kurze Lehre vom Undecimen- u. Terzdimen-Accorde gereiht, worauf noch nachträglich über Tonart, Anfang, Ende u. Tonartwechsel in einem Tonstücke kürzlich gesprochen wird. Zuletzt das Nöthigste von der vierstimmigen Satzart, von der 5—8stimmigen, von der 3stimmigen u. 2stimmigen Satzart. Von Figurirung des Chorals, von Begleitung einer Melodie, vom bezifferten Basse u. vom sogenannten Generalbassspielen bei Kirchenmusiken.

Dies der Umriss des Werkes. Das Beispielbuch enthält nur, was nach dem gegebenen Unterrichte verständlich sein muss. Das Einspielen der Beispiele ist unerlässlich, weil dadurch Verständniss u. musikal. Gefühl gewinnen. Transponiren wird empfohlen, wenn auch nicht überall u. immer.

Der Verf. hat bei dem vorgedruckten Inhaltsverzeichnisse für Seminarien, für welche das Buch hauptsächlich ist, angegeben, wie viel für jede Woche in 2 Lehrstunden bei einem zweijährigen Cursus abzuhandeln ist, um den ganzen Lehrgang in dieser Zeit zu vollenden. Dabei werden zuweilen Ermässigungen der Aufgaben, die leicht zu bewerkstelligen sein werden, angerathen, da der Lehrgang eigentlich auf einen dreijährigen Cursus berechnet ist. Ueber das Wesen der Melodie konnte sich der Verf. nicht ausbreiten, so wie er auch die Lehre von den alten Kirchentonarten übergangen, was er vielleicht später zu geben gedenkt. Die Sprache des Verf. ist deutlich. Er liebt die Lehre in Fragen u. Antworten und meint: „Bei Lehrbüchern für den Unterricht kann man den Leser wohl auf keine Weise lebendiger in den Unterricht versetzen, als wenn man bei der Darstellung der Theorie die katechetische Form wählt.“ Viele Abschnitte sind in dieser Form abgehandelt. Dabei muss man sich jedoch sehr hüten, dass man nicht in zu grosse Längen verfällt. Manches, was uns zu lang u. langweilig erscheint, mag allerdings in der Bestimmung des Buches seine Entschuldigung finden. Für Seminarien hat das Werk gewiss viele Vorzüge; diesen empfehlen wir es zunächst; für sie ist es geschrieben u. für sie absonderlich nützlich. Dass wir nicht in Allem mit dem Verf. einverstanden sind, ist wohl sehr natürlich; dergleichen wird selten gefunden in Israel, was in beiden Theilen seine menschlichen Gründe hat. Nur halten wir weitläufige Auseinandersetzungen theoretischer Art nirgend so sehr am unrechten Orte, als in *praktisch*-theoretischen Schriften. In Anzeigen solcher Werke, welche die Theorie zu begründen und genauer zu erhärten vorhaben, sind dagegen wissenschaftliche Gegenreden unerlässlich. Kurz, der ganze Plan ist gut an- und ausgelegt. Auch auf diese Weise, die natürlich nicht die einzige sein kann, wird man zu einem glücklichen Ziele gelangen. Des zu Unbestimmten ist wenig, wir müssten denn im Allgemeinen die Angabe dessen, was geschehen u. nicht geschehen kann, die immer ihr Schwankendes in sich trägt, hierher rechnen. So schreibt der Verf. S. 98 z. B.: „Die Grundterz kann im Sextenaccorde verdoppelt werden“ — u. fährt fort: „Die Grundterz wird nicht so häufig als die Grundoctave u. Grundquinte verdoppelt, indem durch diese Verdoppelung öfter leicht fehlerhafte Fortschreitungen entstehen.“ Warum sagt der Verf. nicht lieber bestimmt, wo die Grundterz im Sextenaccorde *nicht* verdoppelt werden darf? Er hätte sich dadurch ein Verdienst erworben; man liest es so selten, dass es uns noch nicht bestimmt angegeben vorgekommen ist. Unsere Regel ist: *Schreitet der Bass zum folgenden Dreiklange einen halben Ton herauf oder in seinen Mollsextenaccord (z. B. von e in es) herunter, so darf die Grundterz nicht verdoppelt werden*, weil sie sich im ersten Falle zum nächsten Accord wie eine grosse Septime (Leiteton) verhält, im zweiten aber einen Querstand bildet. In allen andern Fällen ist ihre Verdoppelung zulässig.

schlecht. schlecht. gut. gut. gut. gut. gut. u. s. w.

Die feineren Bemerkungen hierüber gehören nicht hierher. Es würde wenig oder nichts fruchten, wenn wir uns bei ähnlichen Einzelnheiten länger verweilen wollten. Die Hauptsache ist, dass es für *Seminarien* sehr gute Dienste leisten wird. Zum Ankaufe des Beispielbuches ohne die Anweisung rathen wir keinesweges; Beide gehören zusammen. Der Verf. verheisst aber einen kurzen Auszug der Anweisung, welcher vielleicht zu der Beispielsammlung genügen könnte, sobald er nicht gar zu mager ausfällt. Wir haben den Auszug nicht gesehen und empfehlen lieber allen Seminaristen und ihren Lehrern das Werk, wie es uns vorliegt.

Recensionen.

Voyage sur le Rhin. Introduction, Variations et Rondeau pour le Pianof. avec accomp. d'Orch. composées — par *Charles Haslinger.* Oeuv. 1. Vienne, chez Tob. Haslinger. Pr. 3 Thlr.
Dass. Werk f. Pianof. allein. Ebend. Pr. 1 Thlr.

Es hat jetzt seine ganz besondern Schwierigkeiten, mit einem ersten Werke vor dem Publikum aufzutreten, will man es nicht mit einer leichten Kleinigkeit thun. Darum wollen manche Bemerker bemerkt haben, man finge zuweilen mit seinen gedruckten Compos. lieber gleich mit Op. 10 an. Ehrlicher mag es aber doch auf alle Fälle heissen, mit Op. 1 anzufangen, wie es hier gleichfalls geschehen ist. Es wird nun sehr viel darauf ankom-

men, worin man sich vorzüglich zu zeigen gedenkt, ob mehr als Virtuos oder als Componist? Der junge Mann hat hier offenbar vor der Hand als einen fertigen Klavierspieler sich einzuführen gewählt, was ihm auch gelungen ist. Die Aufgaben, die er sich selbst machte, setzen einen sehr geübten Spieler voraus, schon im Ganzen, noch mehr an einigen Stellen. Die Compositionsart, worin er seine erlangten Fertigkeiten am Besten darzulegen glaubte, ist vom Titel an bis zur letzten Note die gewohnte des neuen Geschmacks sowohl in den Bravouren als in den harmonisch freien Verknüpfungen; sehr viele Octavengänge, schwierige Takteintheilungen u. gehackte Bässe, als

u. s. w.

kommen darin vor; Alles so zusammengestellt, dass in dieser Art rauschender Bravouren nicht wenig geleistet worden ist, was auch an mehren Orten noch immer bewundert wird, was aber an andern darum nicht mehr vollen Eingang finden kann, weil man alle diese Schwierigkeiten u. Verknüpfungen bereits von Meistern gewohnt worden ist, die dies nicht nur in Vollendung, sondern dazu noch mit andern Manieren vermischt gaben. Der Reiz der Neuheit dieser Compositionsart ist nun mindestens schon schwankend geworden, und eben nicht zum Unglück der Kunst. Hauptsächlich in einem ersten Werke will jetzt der grösste Theil der Hörer weit lieber das Subjective des jungen Componisten kennen lernen, als die Gewandtheit in Darlegung der Fertigkeit, die er in einer allgemein geltenden Art der Kunst erlangt. Zwar ist auch hier subjective Eigenheit zu finden, aber sie sticht nicht deutlich genug hervor, da diese Art Bravouren in Variationen zu stark bedecken. Seit einiger Zeit, es ist nicht lange her, ist es sogar gefährlich geworden, mit dieser Compositionsart zuerst öffentlich aufzutreten; sie ist bis zur Uebertreibung gesteigert, und selbst da noch zu gewöhnlich geworden. Wie könnte sie unter solchen Umständen in einem ersten Werke überboten werden? Wissen wir doch aus Erfahrung, dass sogar ähnliche Werke bereits anerkannter Meister nicht mehr allgemein befriedigen wollen! Dennoch hat Hr. Karl H. in seinem ersten Versuche eine Fertigkeit u. Gewandtheit bewiesen, die Vieles von ihm hoffen lässt, wenn er bei fleissiger Aufmerksamkeit geltend Glänzendes mit melodisch Eigenthümlichem verbindet, was ihm bei seinen Anlagen u. unter dem Beistande eines Meisters, wie Ritter v. Seyfried, dem das Erstlingswerk gewidmet ist, nicht schwer zu erreichen sein wird. Von der Instrumentation können wir nichts sagen, da wir das Bravourstück mit vollem Orchester nicht gehört haben. Es gibt aber bei Ansicht der Stimmen eine gewisse Gestalt, die von allgemein geltender Wirksamkeit eine gute Ahnung gibt; so ist es auch hier.

Duo Mignon sur des Airs favoris de Norma pour Violoncelle et Pianof. composé — par Charles Laseck, la Partie de Vcelle p. F. A. Kummer. Oeuv. 24. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 20 Gr.

Norma gehört unter Bellini's beliebteste Opern, an nicht wenigen Orten ist sie geradehin die beliebteste. Ein Potpourri über Lieblingsmelodieen derselben für 2 Instrumente bearbeitet wird daher nicht mit Unrecht den Namen Duo Mignon führen. Sind beide Instrumente gut bedacht, zweckmässig behandelt u. nicht zu schwierig, werden die allermeisten Musikzirkel sich gern damit unterhalten. Alle diese Eigenschaften hat dieses Duo. Die zahlreichen Freunde solcher Opernerinnerungen, die noch mit gefälligen Ausschmückungen bekannter u. gern gehörter Melodieen versehen sind, dürfen das Werkchen als eine Vermehrung ihrer musikalischen Erholungen ansehen.

Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. comp. von C. T. Seiffert. Op. 2. Schleusingen, b. Conr. Glaser. Pr. 9 gGr.

Der Wanderer, von J. Kerner, geht einen ungekünstelt festen Männergang durch die Fremde nach der fernen Heimath, die ihn lockt. Der Mann gefällt uns. 2) Der innere Frühling, von Heine, scheint dem Componisten noch nicht recht aufgegangen; oder wäre er es, so ist er seiner noch nicht recht Herr geworden. Es ist hier nämlich vom Frühlinge der Liebe die Rede, welcher schon aufgeht; es scheint auch eine gute Ahnung davon da zu sein. 3) Die Meere, von W. Müller, sind kräftiger, tiefer und wieder recht schön gesungen. 4) In's Blaue, von A. v. Tschabuschnigg; Dichter u. Componist haben gesunde Augen dafür, haben sehr anmuthig geliedert und thun wohl, wenn sie

sich nicht zum Schwarzen wenden. 5) Waldesruh', von H. Schulz, ist natürlich und hübsch musicirt: das Gedicht hätte aber doch noch eine innigere Weise verdient. 6) Frühlingslied, von F. Brunold, ein unbedeutendes Impromptu, das musikalisch gut aufgefasst u. artig durchgeführt ist. Wir machen also die singende Welt auf den jungen Sänger mit Vergnügen aufmerksam, meinend, er werde ihr im Ganzen recht willkommen sein. — Zugleich zeigen wir von ihm noch an:

Choral: „Eine feste Burg ist unser Gott" mit 4, den Worten Dr. Luther's entsprechenden Veränderungen, für die Orgel componirt — von C. T. Seiffert. Op. 3. Ebendas. Pr. 6 gGr.

Die Einleitung, meist in sehr vollen Accorden des Manuals mit ernst u. feierlich bewegterem Pedal, obligat gehalten, welche Bewegung zu ruhendem, auf einem Tone ausgehaltenen Pedal sich wechselnd in das Manual legt, wirkt sehr eindringlich. Der Choral selbst ist voll u. für uns in einigen Accorden zu stechend harmonisirt. Die erste Veränderung mit sanften Stimmen hat die Melodie im Discante und ist höchst angemessen u. regelmässig durchgeführt. Die zweite Veränderung mit abwechselnden Manualen, kräftig, eigen, mit zwischen fortlaufendem Chorale und zwar vierstimmig. In der nächsten Veränderung hält das Manual in verlängerten Noten die Melodie fünfstimmig mit kurzen Zwischenspielen. Das Pedal figurirt den Choral in Vierteln und schweigt in den Zwischenspielen bis zum Anhange, wo es erhebend wirkt. Die Arbeit ist sehr kirchlich und so, dass wir auch die Organisten, seine Mitgenossen, auf dieses u. seine folgenden Werke mit Recht aufmerksam machen.

Drei Gesänge für Sopran, Alt, Tenor u. Bass, mit Begl. des Pianof. in Musik gesetzt von Simon Mendheim. 25stes Werk. Berlin, bei H. Wagenführ. Pr. der Partitur u. der Stimmen 1 Thlr. 22½ Sgr.; jede St. einzeln 5 Sgr.

Wie lieblich ist deine Wohnung, o Herr! Der Gesang dieses Larghetto $\frac{3}{4}$, Es dur, ist so einfach melodisch, dem Texte entsprechend, so leicht zu treffen durch eine fliessende Stimmenführung, auch da, wo es in Ges modulirt, im Ganzen so gemüthlich, dass er in Singakademieen, die nicht immer Schwieriges wollen, und in häuslichen Vereinen gewiss sehr gern gesungen werden wird. Wäre uns auch zum Schlusse, nach dem choralmässigen Eintritte des $\frac{4}{4}$ Taktes, was schön ist, die Trennung der Worte im Basse durch eine Wiederholung derselben in den drei andern Stimmen einen Takt lang (meine —⁝— Seele —⁝—) zu spielend, so werden doch wohl die Wenigsten einen Anstoss daran nehmen. Noch weit weniger würden sie das thun, wenn wir uns bei einigen nicht guten Verdoppelungen, wodurch der Fluss der Harmonie zu leer wird, aufhalten und das Regelwidrige derselben aus einander setzen wollten. Der Componist dagegen würde schwerlich übel thun, wenn er künftig auf solche Einzelnheiten sorgfältiger achten wollte. Bei gutem Willen finden sie sich von selbst, ohne dass wir uns dabei aufzuhalten haben.

2) *Bitte:* „Du, aller Wesen Vater, hörst deiner Kinder Flehn". Von diesem kürzern Gesange haben wir im Ganzen dasselbe zu bemerken, was wir beim ersten ausgesprochen haben.

3) *Morgenlied.* „Morgenlicht durch die Nebelmassen bricht". In diesem Tonsatze ist die überall leichte Klavierbegleitung, der Zwischenspiele wegen, durchaus nothwendig. Auch dieser Gesang wird gefallen. Uns ist der Text viel zu sehr wiederholt. Weit inniger würde das Lied wirken, wäre es eben nur wie ein frommes Lied einfach durchgesungen worden. Dass übrigens der Tenor gleichfalls, wie der Alt, den Violinschlüssel nach Gewohnheit der Zeit erhalten hat, ist eine ganz unnütze Neuerung. Die Männer oder Jünglinge werden doch noch Tenorschlüssel lesen können! Man verwöhne doch die Sänger nicht gar zu sehr. Am Ende müsste man, sollte eine Motette oder dergl. gesungen werden, die Stimmen der Ungeschicklichkeit der Sänger wegen noch umschreiben lassen, anderer Uebelstände nicht zu gedenken. Die Sammlung ist aber empfehlenswerth.

Cantate nach dem 118ten Psalm zur feierlichen Einführung eines Lehrers für 4 Solo- und 4 Chorstimmen mit Begl. der Orgel oder des Pianof. comp. — von H. W. Stolze in Celle. Op. 50. Wolfenbüttel, b. Hartmann. Pr. 20 Gr.

Der erste Chor mit untermischt vierstimmigem Sologesang spricht in seiner gewohnt kirchlichen Haltung und dem ungesucht freudigen Ausdrucke desselben gewiss allgemein an, wird auch von allen Sängervereinen, die nicht zu niedrig stehen, ohne viele Mühe gut vorgetragen werden. No. 2,

Quartett mit Chor, bittet den Herrn, dass Alles wohl gelinge, im kindlich freundlichen Geiste u. stiller Zuversicht, dem sich im Chore No. 3 das Lob dessen anschliesst, der da kommt im Namen des Herrn. Die ungezwungen frische Melodie des Gesammtchores hängt mit der Fuge so eng zusammen, dass diese letzte aus dem ersten schlichten Satze als nothwendig sich ergibt, glücklich u. gesund fortgesponnen, kernhaft u. melodisch bleibt in aller Klarheit, bis sie wieder eben so natürlich u. wie von selbst die erste einfache Melodie ergreift und das Ganze nach einigen Takten abgerundet beendet. Angehangen ist der vierstimmige Choral: Dies ist der Tag, den Gott gemacht etc. Die Cantate ist völlig zweckmässig u. wirksam, auch für kleine Chöre.

Nachrichten.

Prag. Mad. Friedrichs gab noch ein zweites Concert, und zwar im Probensaale des Conservatoriums, welchen ihr die Direction dieses Instituts gütigst eingeräumt hatte, und ohne eigentliche Ankündigung; denn die „Bohemia", welche zur Subscription einlud, verkündigte das Concert am Freitag Abends und meldete nicht mehr, dass es auf die Mittagsstunde des Sonntags verlegt worden war. Gleichwohl war der Saal mit der wahren Elite der Kunstkenner gefüllt, und Mad. Friedrichs erfreute sich erhöhten Beifalls, da das jugendliche Orchester sie weit präciser unterstützte u. begleitete, als das Theater-Orchester in ihrem ersten öffentlichen Concerte. Auch sprachen die Compositionen mehr an, da sie, zwar gleichfalls englisch, doch bekanntere Themen berührten u. entfalteten. Die Ausfüllung bildeten 3 Ouverturen (aus der Zauberflöte, Lindpaintner's Vampyr und Catel's Semiramis), mit dem gewöhnlichen Feuer des Conservat.-Orchesters vorgetragen u. von dem lebhaftesten Beifall begrüsst.

Auf Mad. Friedrichs folgte Hr. Joseph Merk, Kammer-Virtuos etc.in Wien, der eine musikalische Akademie im Platteis-Saale gab u. den glänzendsten Beweis lieferte, dass es noch immer möglich sei, ein Concert aus klassischen Tonstücken zusammen zu stellen und nicht minderen Erfolg zu erreichen, als die Liebhaber des Modernen nur durch Bellini und Auber, Herz und Beriot bezwecken zu können glauben. Eine Ouverture von Beethoven bildete den Prolog dieser musikalischen Abendunterhaltung, in welcher der Concertgeber zuvörderst ein Concertstück für das Violoncell von seiner Composition, dann aber ein Adagio v. Romberg und Rondo v. Kummer, und zum Schlusse wieder eigene Variationen über ein Tiroler Lied vortrug. Hr. Merk war bereits vor einer Reihe von Jahren hier und erwarb sich schon damals als ein ausgezeichneter Violoncellist, der, ohne Nachahmer zu sein, auf dem Wege Bernhard Romberg's einherschritt, die Achtung und Liebe der Kenner und Liebhaber dieses poetischen Instrumentes. Jetzt erschien er wieder, und die Fortschritte, die er seit der ersten Anwesenheit gemacht, sind so ungeheuer, dass er einen wahren Sturm von Beifall und Theilnahme erregte, da er die Zartheit und Tiefe, den Humor und die Gemüthlichkeit des Nestors der Violoncellisten mit der jugendlichen Energie des Mannes in den Jahren der Kraft u. Fülle vereint, welche Eigenschaften er schon in dem ersten Stück, noch mehr aber in dem Adagio und Rondo entfaltete. Was die Variationen und ihre Composition betrifft, so begnügen wir uns in der Regel bei diesem Genre, wenn der Compositeur den Grundgedanken nicht aus dem Auge verliert. Hr. Merk hat mehr gethan, er hat den Charakter des Alpenliedes im Allgemeinen durch alle Modificationen u. Schattirungen des Grundthema's durchgeführt und festgehalten und auf diese Art eine Norm für alle Variationen ähnlicher Motive angegeben. Die Zwischenstücke bildeten eine grosse Arie von Mozart (Non più de' fiori aus Titus), mit einer hinreissenden Virtuosität gesungen von Mad. Podhorsky, und ein Declamationsstück, sehr anmuthig und geistreich gesprochen von Mad. Binder, mit dessen Wahl wir jedoch nicht ganz einverstanden sind.

Vielseitig aufgefordert, gab Hr. Merk noch ein zweites Concert im Theater, worin er den ersten Satz eines Concertes (Adagio u. Rondo) und Variationen über ein Thema von Schubert, beide von seiner Composition vortrug, welche weniger, als die Nummern des ersten Concertes ansprachen. Dem. Lutzer sang eine Arie (aus Herold's Zweikampf) mit obligater Violinbegleitung von Hrn. Pixis, und Beide theilten den rauschenden Beifall mit dem Helden des Abends.

Hr. Musikdirector Franz Stoll gab im Theater zwei Concerte bei ausgezeichnet leerem Hause, und spielte in dem ersten den ersten Satz eines Concertes für die Guitarre von Giuliani, mit Begleitung des ganzen Orchesters, dann Fantasie u.

Bravour-Variationen mit Quartett-Begleitung von seiner eigenen Composition; im zweiten aber: Andantino Siciliano und grosse Polonaise von Giuliani mit Begleitung des ganzen Orchesters, und Bravour-Variationen über einen Wiener Ländler, nebst einer dazu eingelegten Fantasie über Thema's aus Robert der Teufel mit Quartett-Begleitung, abermals von seiner eigenen Composition. Man bewunderte die grosse Kunstfertigkeit, Reinheit und Präcision dieses ausgezeichneten Guitarrenspielers, doch nicht ohne eine Beimischung von Bedauern, dass er so grosse Mühe an ein undankbares Instrument verschwendet habe.

(Beschluss folgt.)

Kurze Anzeige.

Tänze für's Pianof. v. Carl Evers in Hamburg. Heft 1. Bei B. S. Berendsohn. Pr. 6 Gr.

Sie bestehen aus Walzern, schottischen Walzern, Galoppaden u. Jäger und sind hübsch.

Aufruf an die Verehrer Beethoven's.

Vorwort der Redaction.

Wenn ein Aufruf wie dieser, und auf solche Art erfolgt, wäre es, wo nicht Anmaassung, doch Ueberfluss, irgend etwas Anderes noch dazu zu setzen, als die Versicherung, dass wir die Einsendung gleich nach ihrem Empfange mit Vergnügen in die Druckerei befördert haben, damit sie auch aus unserm Blatte zu einem Publikum spreche, das für sich selbst die Wichtigkeit des Unternehmens erkennt und fühlt.

Zu allen Zeiten hat man es für eine heilige Pflicht gehalten, grosse Männer durch Errichtung würdiger und lange dauernder Denkmale zu ehren und so den Dank und die Bewunderung ihrer Zeitgenossen auch auf die nachkommenden Geschlechter zu vererben. Gegen wen aber möchte diese Pflicht mehr und eher erfüllt werden müssen, als gegen einen Mann, dessen Ruhm durch die ausserordentlichsten Schöpfungen im Gebiete einer schönen und edeln Kunst nicht nur zu allen gebildeten Völkern Europa's, sondern selbst in ferne Welttheile gedrungen ist, dessen Name zuerst genannt wird, wenn von dem kühnsten und erhabensten Schwunge der Phantasie, wenn von einem endlosen Strome künstlerischer Erfindungskraft, und vor Allem, wenn von der Vollendung der Musik als selbstständigen Kunst die Rede ist, mit Einem Worte: gegen Ludwig van Beethoven! Neun Symphonien, unbestritten das Herrlichste, was die Instrumentalmusik aufzuweisen hat; die unvergleichliche Oper Fidelio; Klaviercompositionen, mit welchen für dies Instrument eine neue Aera begann; Ouverturen, Quartette, Messen, Oratorium, Cantaten, Lieder etc., wer kennt sie nicht, diese ewigen Zeugen eines eigenthümlichen, rastlos neue, ungekannte Bahnen brechenden und überall nur das Höchste und Edelste erstrebenden Geistes! Selten hat ein Künstler so bedeutsam, so denkwürdig gewirkt, wie Beethoven. Er selbst hatte sich die Aufgabe gestellt, Nichts aufzuzeichnen, was nicht von Grund aus neu und den höchsten Anforderungen entsprechend wäre, und sein gewaltiger überreicher Genius liess ihn so wenig einen schon betretenen Weg wählen, dass er in seinen zahlreichen Werken nicht einmal sich selbst ähneln mochte, geschweige denn einem Andern. Dadurch gab er der ganzen musikalisch-künstlerischen Thätigkeit eine neue folgenreiche Richtung, so dass die Kunst nicht nur durch ihn selbst Riesenschritte that, sondern dass auch sein glänzendes Beispiel auf die mit und nach ihm lebenden Künstler von entscheidendem heilsamen Einfluss war und sein wird.

Eine so äusserst seltene, wohlthätige und weithin wirkende Erscheinung verdient es, auf eine seltene und ausserordentliche Weise gefeiert zu werden, nämlich durch ein plastisches, möglichst grossartiges Monument. Ueber den dazu geeignetsten Ort kann kein Zweifel sein. Die Stadt Bonn am Rheine, in welcher der unsterbliche Künstler das Licht der Welt erblickte, und die überdies durch ihre anmuthige Lage ausgezeichnet und von zahllosen Fremden besucht ist, scheint zu dem Unternehmen in gleicher Weise berechtigt, wie verpflichtet, und es ist zu dem Ende hier ein Verein zusammengetreten, welcher die Genehmigung der betreffenden hohen Königlichen Ministerien erhalten hat. Da dasselbe aber, wenn es nur einigermaassen des grossen Mannes würdig sein soll, grosse und bedeutende Mittel zur Ausführung verlangt, so richten die Unterzeichneten an alle Verehrer Beethoven's die Bitte, durch ihre thätige Hülfe, sei es durch Privatsammlungen von Geldbeiträgen, oder durch eigens für diesen Zweck zu veranstaltende Concerte und Bühnendarstellungen unser Vorhaben geneigtest realisiren zu helfen. Wir glauben mit Zuversicht annehmen zu können, dass nicht allein die Freunde der Tonkunst solche Vorstellungen zahlreich besuchen, sondern auch, dass die mitwirkenden Künstler gerne die Gelegenheit ergreifen werden, dem entschlafenen Meister, dem sie so viele und hohe Genüsse verdanken, durch ein kleines Opfer ihre Verehrung und ihr dankbares Andenken zu beweisen.

Bonn, an Beethoven's Geburtstage,
den 17. December 1835.

Bonner Verein für Beethoven's Monument.

Der geschäftsführende Ausschuss

A. W. von Schlegel, Präsident. *Breidenstein. de Claer. Gerhards. Kneisel. Nöggerath. von Salomon. Walter.*

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20sten April. №. 16. 1836.

Die Hugenotten.

Oper in 5 Acten. Die Worte von Scribe, die Musik von Meyerbeer.

Eine Analyse von Fr. Stoepel. (Eingesandt).

Einleitung.

Die Oper ist eine der bewundernswürdigsten Schöpfungen des menschlichen Geistes. Sie vereinigt der schönsten Künste, der Poesie, der Musik und der Malerei bezaubernde Wirkungen mit dem reichen Leben der scenischen Darstellung, umgeben von dem Feenspiel des Tanzes, im blendenden Glanze der Garderobe und unter dem mächtigen Schutze der verführerischen Illusion. Ein solches Werk zu schildern in einem treuen Bilde durch die armen Worte der Prosa, zu sagen, wie der glückliche Verein all' jener mächtigen Mobile das schlummernde, das tiefverborgene, aber unbegrenzte Gefühlsleben weckt und belebt, wie sie die leichtgeflügelte Phantasie mit der reizendsten Verführung unwiderstehlicher Künste in die Zauberwelt führt, die sich nur ahnen, nicht begreifen lässt, das kann nur der Göttersprache Poesie eine würdige Aufgabe sein. Mein Zweck bei diesem Unternehmen soll sich folglich blos darauf beschränken, dass ich mich zum Standpunkte der schaffenden Künstler zu erheben, die Bestimmung des Werkes zu erkennen und die angewandten Mittel gründlich und klar in einem engern Cadre zu charakterisiren suche. Hier wird man also nicht kleinlichen Tadel finden hinter pompöser Elogen scheinbarem Glanz, in zweideutigen, immer platten Bonmots und Sentenzen, in Formen, die so abgenutzt und so werthlos und frivol sind, dass man sie in den Feuilletons der Journale und Affichen hier täglich hundertweis finden und auswählen kann. Diese Analyse soll einfach, aber wahr sein, sie soll die echten Freunde der schönsten Künste wenigstens zum Genusse dieses Wunderwerks vorbereiten. — Die Anlage und ganze Ausführung unseres in Rede stehenden Werkes ist charakteristisch, grossartig und der Grundidee in ihren kleinsten Details angemessen. Von den beiden religiösen Hauptparteien, welche der Dichter auf die Scene setzt, ist die zahlreichste, die katholische, sehr natürlich und sinnreich mit äussern materiellen Kunstmitteln begünstigt, während die protestantische Partei durch ihre innere moralische Gewalt des wilden Hasses Finsterniss wie Glorienschein überstrahlt. Welche feierliche Würde, welche Göttergewalt im starken Glauben, in der festen Treue, im frommen Hoffen Marcel's — welche Energie, welche Reinheit in dem hohen Charakter Raouls liegt, der für seine Religion, für seine Brüder sich der rührendsten, schönsten Engelsliebe entreisst, um im heiligen Kampfe dem Tode entgegenzutreten, den frommen hoffenden Blick dem Himmel, der Unsterblichkeit zugewandt! Wenn endlich Valentinens feste, ewige Liebe das imposante Bild der Treue und des Glaubens zur höchsten Schönheit erhebt und der Graf Nevers, der lebenslustige glückliche katholische Ritter, den Muth hat, solcher hohen Tugend, die nur das Resultat einer heiligen Religion sein kann, zu folgen, sich dem teuflischen Verrathe seiner Waffenbrüder zu widersetzen, dem edlern Glauben der Liebe und mit ihr dem Tode sich zu ergeben — ist das nicht ein Götterbild, vor dem die stolze Eitelkeit, der schwarze Hass, wie die sublimste Liebe, der heiligste Eifer sich in den Staub niederbeugt? Dies ganze reiche und doch einfache, dies bescheidene und doch erhabene Bild würde nothwendig ein allzu ernstes Drama gegeben haben, und es bedurfte also, wie in jedem Kunstwerke, eines Gegenbildes, in dessen Wahl der Dichter höchst glücklich gewesen ist, und das der grosse Meister des Gesanges durch seine Töne zur glänzendsten Lebendigkeit schöner Contraste erhebt. Hier tritt uns nun das leichtsinnigste, das frivolste Treiben

der Katholiken in der vornehmen Welt brillanten Festen in prahlerischem Schmucke und doch in einer vollkommenen Nichtigkeit entgegen; da braust der rachesprühende teuflische Charakter in des Grafen St. Bris Aufruf zum Höllenwerke der Bartholomäusnacht, das Anathema gegen die unbesorgten verrathenen Hugenotten, aus dem Grausen erregenden Gebrüll der Mönche in die stillen Hütten herüber, das Schauder erregende Glockengeläute, das Zeichen der Schandthat des Mordes Tausender von Brüdern und Frauen und Kindern, beginnt — — und nur der treuesten, frömmsten Liebe, des Glaubens Heldenstärke schönes tröstendes Bild, das Raoul, Valentine und Marcel sterbend noch uns bieten, versöhnt uns mit dem Himmel, mit der Menschheit, mit des unverdienten Schicksals strenger Gewalt!

Wenden wir uns nun zur Beschauung dieses colossalen Werks in seiner tiefinnersten glücklichsten Vereinigung mit der reichsten charakteristischsten Musik, die je die höchste Kunst erreichte, so wird uns ein staunendes Bewundern, der Freude beglückendes Gefühl durchdringen; denn die wahre, die heiligste Kunst in ihrem Himmelsglanze zu belauschen, die Sprache der Engel zu hören, das ist eines Götterlebens entzückender Vorschmack, das ist des Himmels Seligkeit!

Diese Sprache, diese Ideen, mögen sie nicht excentrisch gefunden werden! Der Genuss solcher Kunst und solcher ergreifenden Wahrheit wird jedes fühlende Herz zu dieser Stimmung erheben.

Ouverture und erster Act.

Diese Ouverture ist eine würdige Einleitung zu dem tiefempfundenen Prachtwerke durch ihrer schönen Klänge u. ihrer reichen Harmonieen Kraft, die oft in der Choralform so mächtig hervortreten und durch die glücklichsten Instrumentalverbindungen immer einen unbeschreiblichen Effect machen. Ein kunstreiches allmäliges Vereinen des ganzen Orchesters erzeugt ein Crescendo, das zu dem brillanten Allegro führt, in welchem die Melodie der Luther'schen Meisterdichtung „Eine feste Burg ist unser Gott", wie in den wichtigsten Momenten des ganzen Werkes, erscheint und dem grossen Componisten die beste Gelegenheit gegeben hat zu den kunstreichsten Zügen der effectvollsten Imitationen. Der erste Act beginnt mit einem graziösen Ensemblestücke von Männerstimmen, das von Dialogen in ein- und mehrstimmigen Gesängen unterbrochen wird, und worauf ein jugendlich kräftiges und frisches Trinklied folgt, das, wie das erste Ensemblestück, vortrefflich ausgeführt, gar interessante Effecte gibt. Nach dem meisterhaften musikalischen Dialoge, der hier sich anschliesst, folgt eine der schönsten Gesangscenen Raoul's (unseres brillanten Nourrit) in einer Romanze, welche seine zufällige und erste Bekanntschaft mit der Liebegewalt der Engelsgestalt Valentinens erzählt. Diese Romanze vereinigt so viel Kunst, so tiefen Ausdruck in den originalsten Gesangsformen, gestützt auf so seltene Instrumental-Effecte (z. B. das sublime Solo und Accompagnement unseres Urban, das er auf der Viola d'Amour mit so zarter Nuancen süsser Gewalt vorträgt, dass nur ein Nourrit mit ihm wetteifern kann), dass wir diese Nummer für eine der herrlichsten dieses Werkes halten, und die aufs Publikum immer die eindringendsten Wirkungen macht. Ein charmanter Refrain der Gesellschafter (Convives) trennt und schliesst die so ausdrucksvollen beiden Verse der Romanze und der Trinkchor beschliesst endlich jubelnd diese interessante Scene.

Jetzt tritt Marcel, der treueste Diener, Raoul's unzertrennlicher Begleiter, in der ganzen Vigueur seines Charakters auf, findet seinen Herrn mit tiefer Trauer in dem Verrätherkreise und warnt ihn mit mächtiger Stimme durch die Worte: „Vermeide die Feste der Bösen"! Raoul verbietet ihm solch kühne Rede; Marcel schweigt einen Augenblick, aber beginnt bald wieder mit donnernder Stimme den mächtig ergreifenden Choralgesang zu Luther's herrlicher Poesie: „Eine feste Burg ist unser Gott", welchen Meyerbeer mit der sublimsten Feinheit, mit der erhabensten Würde im ganzen Werke immer neu und schön erscheinen lässt, in verschiedener Instrumente Chören. Marcel soll trinken! Er trinkt nicht „mit seinen Feinden"! das ist seine Heldenantwort; er soll singen, und beginnt ein Hugenottisches Kriegslied, das einen originalen und brillanten Charakter trägt und immer mit rauschendem Beifall aufgenommen wird, mir aber nur einen mittelmässigen Effect gemacht hat. Ich habe mich gestört gefühlt durch eine, ich möchte sagen ganz verfehlte Intention. Marcel soll mit den schnippenden Worten: Piff paff, piff paff des Gewehrfeuers Wirkung einer Bataille darstellen. Das scheint mir eines so frappanten und schönen Mittels nicht würdig; aber leider begegnen wir gewöhnlich gerade in den erstesten Producten solchen kleinen Capricenverirrungen, und die kurzen

Eindrücke verschwinden glücklicher Weise immer bald unter den Schönheiten, welche uns die Folge bringt. Drei kurze Scenen, deren Dialoge die Ankunft Urbains, eines Valets der Prinzessin Margaretha, unterbricht. Urbain (Mlle. Flecheux) fragt nach Raoul, reicht ihm einen Brief, der ihn zu einem Rendezvous einladet und den er den Rittern mittheilt, welche die Handschrift staunend erkennen. Das gibt Veranlassung zu einem allgemeinen, in kurzen Sätzen wechselnden murrenden Gespräch, welches sehr glücklich vom Componisten aufgefasst ist, rasch fortschreitet und Urbain Gelegenheit gibt zu einer kleinen Cavatine, welche Mlle. Fl. mit einer frischen Stimme und einer sehr gewandten Kehlfertigkeit absingt. Diese kleinen, sehr wenig bedeutenden eingeschobenen Scenen, die immer ein schleppendes Gefühl erregen, zumal in einem an sich schon langen ersten Acte, ersetzt unser geistreicher Meister durch ein Ensemble, das durch die interessantesten Imitationen glänzt und den ersten Act unter den lautesten Beifallsbezeigungen beschliesst.

Zweiter Act. Die *Poesie* ist die Seele des grossen Kunstwerks, das man *Oper* nennt — sie ist der Mittelpunkt von allen Erscheinungen, welche von derselben ausgehen und sich in ihr vereinigen; sie ist die Sonne, deren glänzende Strahlen eine ganze lebende Welt erleuchten und erwärmen. Daher fahre ich fort, meine Arbeit auf die Analyse der Poesie zu gründen, um so am sichersten die grossen Leistungen der musikal. Composition, der Malerei, der dramatischen Darstellung, der Orchester, der Chöre und interessanter Tänze in ihrem wahren Werthe, wenn mir's möglich ist, darzustellen. — Im ersten Acte hat der Dichter sehr glücklich in den glänzendsten und natürlichsten Scenen die wichtigen Charactere Marcel's und Raoul's, den Geist, der die vornehmen Katholiken belebte, zunächst im verrätherischen Meuchelmorde Raoul's und durch Fall der ganzen Partei der Protestanten angedeutet, und damit einen grossen Schritt der Exposition des colossalen, aber sinnreich angelegten Werkes gethan. Dass unser geniale Meyerbeer dem Dichter nicht durch überflüssige musikalische Längen entgegengearbeitet, hingegen ihn durch so rapide als charakteristische Recitative und Dialoge unterstützt hat, bedarf hier kaum der Erwähnung, und um so weniger, als wir im Resumé unserer Analyse darauf zurückkommen werden.

Die kurze Einleitung dieses 2ten Actes durch das treffliche Orchester kündigt die graziöse idyllisch-naive Scene an, in welcher die Prinzessin Marguerite de Valois in einer so glänzenden freundlichen Gestalt, als schönen lebendigen Naturumgebung in den Gärten ihres Wohnsitzes, des Schlosses Chenonceau nahe bei Amboise, uns erscheint. Die Demoiselles d'honneur und Hofdamen beleben die Bühne, und Marguerite beginnt eine Arie in sehr schwierigen Passagen, die zugleich glänzend und ausdrucksvoll, von der freundlichsten Naivetät sind und immer einen grossen Beifall finden. Die leichtgewebten, gar eleganten Verse singen das Lob des schönen Landes der Touraine, dass die liebenswürdige Prinzessin *hier nur froh und glücklich* sein will, wenn auch Luther, Calvin und der Papst durch ihre religiösen Streite die übrige Welt in Unruhe setzen: an *ihrem* Hofe soll nur die Freude athmen, die Liebe lächeln. Ein lieblicher Frauenchor folgt dieser Arie, und die variirte wiederholte Musik derselben, vom erwähnten Frauenchore und von höchst angenehmen Instrumental-Effecten, z. B. eigenthümlicher Echo's etc., begleitet, macht diese Scene zu einer der schönsten des ganzen Werkes. Die Frauen verlassen die Bühne, um sich zu einem Bade zu bereiten, und Valentine kommt aufgeregt und seufzend, von einer gar sonderbaren Sendung der Prinzessin Bericht zu erstatten. Sie hat dem Ritter Nevers persönlich die geheime Erklärung machen müssen (deren man sich leicht erinnert durch das Rendezvous Nevers mit einer verschleierten Dame), dass sie nicht seine Gemahlin werden kann. Die Prinzessin wusste, dass V. den Ritter N. nicht, wohl aber Raoul mit der tiefsten Empfindung liebe, und überrascht und tröstet sie durch die Versicherung, dass Raoul noch heute ihr Gemahl werden soll. Die Frauen der Prinzessin kommen zurück, stimmen theilweise einen sehr lustreizenden Chor an, tanzen und baden sich im Chor, der auf der Bühne verschiedene Krümmungen formt. Ein neuer Chor folgt noch und ein kurzes Gespräch zwischen der Prinzessin und Urbain. Raoul nähert sich mit verbundenen Augen und ein höchst interessanter Chor wird sehr sinnreich *immer nur mit halber Stimme* (mezza voce) gesungen, des Geheimnisses sorglicher stiller Sprache! Dieses Ausdrucksmittel ist nicht nur materiell sehr gut gewählt; es ist durch seine geistreiche u. poetische, möchte ich sagen, still lauschende Harmonie und durch seinen deliciösen Gesang ein freund-

licher Lichtpunkt im Werke, er ist nicht ein weithin glänzender *Sonnenstrahl*, er ist ein bescheidener Blick des Liebesterns, der so oft des stillen abendlichen Dunkels leuchtender Sonnenblick ist. Die Prinzessin wünscht, dass man sie allein lasse mit Raoul. Nach der Reprise des Chors sind alle Anwesende abgetreten. Die beginnende Scene ist so interessant als energisch durch Margarethens graziöse und naive Heiterkeit und Raoul's mächtige gegenüber stehende Liebe, welche wie ein Blitzstrahl aus seiner starken Heldenbrust unsern staunenden Blick überrascht, — durch Raoul's Liebestraum, der ihn auf den Adlerflügeln seiner Phantasie zu des Himmels seligen Räumen trägt. Raoul schwört Liebe, Margar. aber fordert Gehorsam, er schwört ihn und nimmt ihr edles Versprechen, ihn zu einem hochheiligen Zwecke durch seine Vermählung mit der reichen Erbin, der liebenswürdigen einzigen Tochter des Grafen de St. Bris, seines alten Feindes, zu bestimmen, mit dem würdigsten Danke an.

Der Graf de St. Bris tritt in diesem Augenblicke auf, begleitet vom Grafen Nevers, einigen protestantischen Nobeln und von einigen Ehrendamen der Königin. Ein Chor, die schönste, die herrlichste Königin in ihrem Glorienscheine mit Freude und Dank zu preisen. Dieser Chor des grossen Tondichters ist in jedem Bezug des freudigen bewundernden Beifalls der Hörer würdig. Die Königin führt die Grafen de St. Bris u. Nevers zu Raoul und bittet sie, der glücklichen Vermählung Zeugen zu sein. Der herrliche Chor wird wiederholt und die Königin fordert, den Eid des ewigen Friedens abzulegen und den rachesüchtigen Hass abzuschwören.

Dieser Eid beginnt mit den drei Stimmen der ebengenannten drei Chevaliers in einem *Unisono*-Satze, der in seiner wahrhaften Originalität einen ganz unerwarteten, man könnte sagen, majestätischen Effect macht, in eben so originalen *Accordverbindungen* die ganz ähnliche Wirkung hervorbringt und, als allgemeiner Chor wiederholt, jene ausserordentlichen Resultate noch verstärkt. Ich kann hier die Textworte nicht unterdrücken, die, so klein ihre Anzahl ist, einen grossen Beitrag zu der immer bewundernswerthen mächtigen Musik geben. „Für die Ehre, für den Namen, den meine Väter trugen, — für den König, für dies Schwert, meinem Arme vertraut, — für den Gott, der die Verräther kennt u. bestraft, — vor ihnen schwören wir uns eine ewige Freundschaft! Wenn Einer den Eid wagt zu verletzen, dass der Dolch den Verrath räche, — dass sein untreues Blut die Erde tränke und beflecke, — dass er weder Verzeihung noch Rückhalt finde"! (Reprise) Für die Ehre etc. Valentine, die noble Tochter St. Bris, wird, von einem Schleier bedeckt, eingeführt — ihr Vater, dem Befehle Margar. gemäss, bringt sie Raoul zu; Raoul, der den Schreckensruf Betrug! Verrath! ausstösst. Welch ein grosser tieferschütternder Eindruck durch ein musikalisches Ensemble in Valentinens Klage, Raoul's Zorn und Verzweiflung, Margarethens Erstaunen, Marcel's Freude über seines Herrn treuen Muth für den Glauben und die Ehre, was endlich zu einem fürchterlichen allgemeinen Rachechor sich vereint, der Alles zittern macht, jeder Beschreibung spottet und den Act als Reprise zur höchsten Höhe gesteigert beschliesst.

Der 3te Act führt einen sehr belebten, mit dem Ende des zweiten gar wirkungsvollen Contrast vor den Zuschauer. Ein grosser Schauplatz, der den Prés aux Clercs auf dem linken Ufer der Seine, Cabarets, den Eingang einer alten Kapelle, Paläste von Paris und ein tanzendes, singendes und spielendes Volk repräsentirt. Ein Chor beginnt von dieser zahllosen Masse, von Hugenottischen Soldaten geführt, und dessen Charakter dem katholischen einen mächtigen Contrast entgegensetzt. Bois-Rosé stimmt mit seinen Soldaten einen andern hugenottischen Kriegerchor an, der, wenn das möglich ist, den ersten noch durch seinen excentrischen Aufflug hoch übersteigt. Es folgt ihm ein Chor katholischer Frauen, den er durch eine Reprise unterdrückt, dadurch die Wuth und die Verachtung des anwesenden Volks dieser Partei auf den höchsten Gipfel schleudert. Da kommen Böhminnen mit musik. Instrumenten, man tanzt nach ihrer Musik und später ein Ballet, sie rühmen und üben ihre Prophezeiungskunst und — Alles verschwindet in einem Augenblick. Meyerbeer entwickelt auch in dieser fremden und mehr energischen Situation eine eben so energische und fremde Musik, eine oft schon erkannte u. gerühmte originelle Gewandtheit, dass wir ihn für jetzt wenigstens in dieser zauberreichen phantastischen Welt für den grössten Meister erklären müssen. Welcher Hörer ist nicht von der lebendigsten Erinnerung an die ähnlichen Scenen Roberts le Diable durchdrungen (denen die erste sichere Spur nur in Weber's unübertrefflichem Freischütz vorangegangen

war), die mit der stärksten, oft unerklärbarsten Gewalt auf die robusten, sonst jedem Eindrucke widerstehenden Empfindungen des Volkes unterlegen haben? — Das ist die seltenste Macht, welche die zarteste, die schönste Kunst, die dramatische Musik zu erreichen vermag.

Wir gehen zu dem reichen und immer reicher werdenden Leben, das sich in dem vor unserm Anschauen stehenden grossartigsten Bilde entwickelt, zurück. Valentine erscheint in der Pforte der düstern Kapelle, welche die treffliche Decoration theilweise sehen lässt — sie tritt mit Muth und Zittern, forschend, ob sie allein sei, näher, und stimmt ein Gebet an für den Vater, der des Verrathes Höllenstrasse wandelt, dass die Rettung des von ihr geliebtesten Wesens, Raoul's, ihr durch Gottes Hülfe gelinge. Diese Scene, in jedem Betracht wundervoll, und ihre göttliche Würde, die Marcel's mächtiges Bild und seine Treue und sein Glaube noch höher steigert, gibt uns wieder die hochbedeutendsten Ideen dramatischer Musik, und ist durch unsere Worte nicht würdig genug zu beschreiben! Der fürchterliche Augenblick des verrätherischen Duells ist gekommen, Valentine ist verschwunden, die Ritter alle treten hervor, und Marcel ist der einzige, der edelste Zeuge des beginnenden Duells. Raoul beachtet die Warnung u. die Bitte des tiefbetrübten Marcel nicht, das Duell zu anderer Stunde, zu einem andern Orte zu verlegen; er fordert die Zeugen und Theilnehmer mit seiner Heldenstimme auf, den Kampf zu regeln, und ein Septuor der höchsten, grossartigsten Schönheit in des kriegerischen Marsches Mouvement erfüllt den unheimlichen Ort, ein frommes Gebet Marcel's begleitet es mit dem rührendsten Ausdrucke! Marcel sieht mit seinen treuen, starken Greisenaugen die verrätherischen Mörder sich wüthend und racheberauscht herausstürzen; er stellt zwischen den Kampf sein edles Leben, vertheidigt seinen von allen Seiten attaquirten bravsten Raoul — hört und ruft mit seiner Heldenstimme Gewalt die Hugenottischen Soldaten, die so eben im nächsten Cabaret ihren Kriegsgesang anstimmen u. mit ihrem unwiderstehlichen frischen Muthe auf die teuflischen Mörder fallen, in dem letzten Augenblicke, der den Hugenottischen Rittern nur noch zu bleiben schien. Frauen und Mädchen stürzen zwischen den Kampf, der dadurch unterbrochen wird. In diesem Augenblicke erscheinen der Königin Garden u. Pagen, sie selbst zu Pferde kehrt nach ihrem Hôtel zurück. Sie fragt nach dem grauenvollen Attentat und Marcel führt ihr und St. Bris, den noch verläumderischen Verräther, die treueste, die edelste Liebe in Valentine zum wahrsten Zeugniss vor. Dieser Effect ist so erschütternd, dass selbst St. Bris und seine gedungenen Mörder zittern und Raoul seinen unglücklichen irrthümlichen Verdacht gegen Valentine begreift, unter der Verzweiflung Qualen zu den Füssen ihres grausamen Vaters um ihre Hand fleht und durch die teuflische Antwort, dass Valentine einem andern Gemahle schon gehöre, ganz vernichtet erscheint. Der Graf Nevers führt in einer brillant erleuchteten Schaluppe seine Gemahlin in sein Hôtel — Raoul kämpft den fürchterlichsten Kampf der Raserei. Der ungeheuerste Chor, der Studenten und der protestantischen Soldaten wildes Geschrei, Raoul's, Valentinens und der Protestanten Verzweiflungstöne, St. Bris und der Katholiken Rachegeschrei in ein Ensemble und des schaffenden Tonmeisters so reich an den vollkommensten würdigsten Mitteln die Alles besiegende Macht der stärksten Kunst vereint.

(Beschluss folgt, sobald er eingeliefert ist).

N a c h r i c h t e n.

Prag. (Beschluss.) Zum Vortheile des Sängers u. Opernregisseurs, Hrn. J. Pöck, ging „Der Seeräuber" (Il Pirata) von weiland Bellini wieder in die Scene, doch sprach er von allen Bellini'schen Opern, die unter der Direction des Hrn. Stöger bisher gegeben worden, am wenigsten an, was bei dem Umstande, dass er doch eine der besten Arbeiten des zu früh dahingegangenen Tondichters ist, nur dadurch zu erklären ist, dass die Partien dieser Oper zum grossen Theil nicht für unsere Sänger geeignet sind. Walter erfordert eine Stimmlage, wie sie unser erster Tenorist, Hr. Demmer, nicht besitzt, und obschon damit einige nöthige Veränderungen getroffen worden, die an sich schon ungünstig einwirken, lag sie ihm noch immer zu hoch, so dass er sie nur mit sichtlicher Anstrengung durchführte und Manches nicht vollkommen gelang. Eben so liegt der Herzog, Hr. Pöck, zu tief, um mit gewohnter Sicherheit zu wirken, und nur Mad. Podhorsky feierte als Imogene einen vollendeten Sieg ihrer Kunst. Uebrigens scheint es uns nicht ganz politisch, den Piraten auf einer Bühne wieder in's Leben zu rufen, wo

eben die Norma in voller Blüthe steht. Opern, welche schöne u. melodiöse Motive, doch wenige originelle Gedanken haben, gewinnen durch Wiederholungen immer mehr an Theilnahme, da man die schönen Stellen stets wieder mit Vergnügen geniesst und immer mehr vergisst, wo man sie zuerst gehört hat. So ging es uns mit der Norma, und besonders hatten manche Zuhörer die vielen Motive, welche die gallische Seherin dem neapolitanischen Seeräuber abgelauscht, ganz gläubig für Originale angenommen, bis die Wiedererscheinung dieses Piraten die Plagiate deutlich machte.

Paesiello's „Müllerin", diese ehemals so beliebte komische Oper, ist wieder auf das Repertoir eingeführt worden, und so wenig ich in der Regel neugierig bin, so wünschte ich doch sehr das Motiv dieser Wahl zu kennen. Ich bin weit entfernt, dem berühmtesten und dauerhaftesten Werke Paesiello's den Ruhm des Humors, des Melodieenreichthums u. der Charakteristik schmälern zu wollen; doch steht die Form, bis auf die karge Instrumentation herab, in so grellem Gegensatze zu dem Geschmacke der Zeit — dem nur grossartige, tiefgedachte Werke zu trotzen vermögen — um jemals in ihrer ursprünglichen Gestalt bedeutendes Glück machen zu können. Vor einer geraumen Zahl von Jahren gab Dem. Kainz das Röschen als Gastrolle und hatte — die Catalani-Variationen abgerechnet, welche bereits das Bürgerrecht in dieser Oper erhalten haben — 5 bis 6 moderne Nummern eingelegt, so dass aus der Molinara eigentlich ein Vaudeville oder Potpourri geworden war. Das war diesmal nicht der Fall, denn ausser einer modernen Romanze der Dem. Lutzer, den erwähnten Variationen, die sie mit siegender Bravour vortrug, und dem Finale des zweiten Actes (wenn ich nicht irre, von Rossini) war Alles Paesiello's Eigenthum. Dagegen liess Mad. Podhorsky als Baronin (wahrscheinlich Unpässlichkeits halber, was aber nicht angezeigt wurde) Alles, und sogar Hr. Pöck (Pistofolus) seine grosse komische Scene im zweiten Acte, eigentlich den Glanzpunkt seiner Rolle, aus. Auch ist die ganz moderne, höchst elegante Kleidung des Notars mit dem dramatischen Charakter desselben nicht gut vereinbar. Hr. Demmer (Baron) schien weder bei Stimme noch bei Laune, und Hr. Podhorsky (Ferdinand) und Dem. Rettich (Lieschen) hätten besser gethan, gar nicht zu erscheinen. Hr. Preisinger (Knoll) bewährte sich abermals als echter Buffo, der mit dem Zwerchfell seiner Zuschauer nach Belieben schaltet u. waltet. Ausgezeichnet schön, wenn gleich ganz in moderner Art u. Weise, sang Dem. Lutzer das Röschen, und war auch als Schauspielerin ausgezeichnet.

Die zweite Vorstellung der Hochzeit des Figaro wurde zum Vortheile der Dem. Antonie Schikaneder gegeben, und zeigte ein noch mehr überfülltes Haus, als die erste. Das ist der billige Tribut der Theilnahme für das merkwürdigste Werk des unsterblichen Tondichters.

Dem. Sabine Heinefetter gab auf ihrer Durchreise die Norma als Gastrolle. Die Stimme der Dem. Heinefetter hat seit ihrer letzten Anwesenheit an Kraft u. Frische nichts gewonnen; daher war sie für die Norma nicht geeigneter als damals, wo wir dieselbe zu ihren schwächern Leistungen zählten, obschon ihre mimische Darstellung meist lobenswerth ist, wie die plastische, einige höchst unmalerische Stellungen abgerechnet. Die Gesangpartie liegt über ihren innern u. äussern Kräften, daher sie sich den ganzen ersten Act mehr schont als die Partie, wenn sie wirken soll, verträgt, und im Finale, wo sie durch Kraft imponiren wollte, in's Geschrei überschlug. Das Haus war voll, der Empfang lau, und der schwache Beifall nach ihrer ersten Arie schien die Künstlerin nicht wenig zu frappiren. Auch in dem ersten Duett war Mad. Podhorsky (Adalgisa) wie gewöhnlich, wenn Dem. Heinefetter die Norma gibt, Siegerin, und diese wurde nur nothdürftig beklatscht. Am Ende des ersten Actes gerufen, sang sie das Duett des zweiten Actes sehr schön, und wurde mit Mad. Podhorsky 3mal verlangt, auch am Ende erhielt sie reichen Beifall, obschon ihr Vortrag der letzten Nummer nicht durchaus entsprechend war. Dem. Heinefetter ist eine sehr angenehme Sängerin, wo sie ihre herrliche Mezza voce gebrauchen kann, und sollte sich daher vorzüglich an Rossini, Mercadante, Pacini u. Donizetti halten, da ihre Stimme zwar noch mancher Anstrengung fähig ist, doch fehlt es dann an Metall und sie wird kreischend.

Fortsetzung der Herbstopern in Italien u. s. w. — Anfang der Karnevalsopern.

Königreich Illirien.

Triest. Dass Donzelli (Otello) Fanatismus erregt, hat seine Richtigkeit, er ist auch ein einziger Otello; dass aber die Lalande (Desdemona) dieselbe Wirkung hervorgebracht, das sagen die Journale

und ist nicht ganz richtig, weil die Glanzepoche dieser Sängerin längst vorüber ist. In Mercadante's Emma d'Antiochia, worin auch der Bassist Cartagenova sang, fanden die Sänger theilweis Beifall; die Musik dieser Oper zog wenig an. Als hierauf die Boccabadati eintraf, wurde sogleich die Norma in die Scene gesetzt. Benannte Künstlerin ist hier in dieser Rolle längst bekannt, und dass Donzelli ein trefflicher Pollione ist, weiss ganz Italien; da aber D. nicht bei Stimme, die B. etwas unpässlich war und Cartagenova als Oroveso nicht die beste Figur machte, so gab man abermals die Emma. Anfangs Novembers hielt Cartagenova auf seinem allbekannten grossen Steckenpferde, dem Furioso, unter allgemeinem Beifalle seinen feierlichen Einzug auf der Bühne; sein Knappe Caidamà, der von hier gebürtige Dilettant Vincenzo Cavisago, betrat das Theater zum ersten Male, und da er eine gute Stimme u. gute Aussprache hat, so hofft man von ihm das Beste; die Boccabadati liess bis auf die letzte eingelegte Arie ziemlich kalt. Endlich gab man noch Donizetti's Ugo di Parigi, der bei aller Anstrengung der Sänger totaliter zu Boden fiel.

Lombardisch-Venetianisches Königreich.

Este. Dass die heutige Bausucht auch die Theater ergriffen, zeigt das Venetianische diesen Herbst allzu klar mit Polyhymniens Tempeln von Bassano, Belluno, Treviso, Schio u. Este, die theils neu erbaut oder verschönert wurden. Man lebt jetzt überhaupt im Jahrhundert der Sänger u. der — Maurer. In Mailand, dem Hauptquartiere der Grande Armée der Sänger u. Theatersensale, wo jetzt erstaunlich viel gebaut wird, hat man gewissermaassen eine kleine Idee von benanntem Jahrhundert. Man darf aber die heutige Bausucht von Europa zusammen addiren u. multipliciren, sie erscheint als Schwindsucht im letzten Grade gegen Italiens Theatersucht. Wer wird es glauben? unsere kleine Stadt von kaum 2000 Einwohnern hatte diesen Herbst eine doppelte Sängergesellschaft, darunter sogar rühmlich bekannte, dazu noch ernsthafte u. komische Opern! Hauptsänger waren die Damen Schütz u. Smolensky, die Tenore Winter u. Pompejano, der Buffo Rovere u. Bassist Boticelli; die gegebenen Opern, die Steckenpferde der Schütz (Capuleti u. Norma), sodann der Furioso u. Nuovo Figaro, alles zusammen den Lesern dieser Blätter längst bekannt; die Schütz u. Rovere wurden aber doch am meisten beklatscht.

Bassano. Die Taccani — der Tenor Binaghi war Anfangs unpässlich, der Buffo hiess Graziani u. der Bassist Alberti — die Taccani würde unsere Operndilettanten mit der Sonnambula u. Nina pazza per amore gar in's Narrenhaus geschickt haben, hätte sie sie nicht vorher mit der Norma ganz bezaubert. Man höre nur, wie es in ihrer Benefize-Vorstellung am 4. Octbr. zuging. Es regnete, als zur Zeit, da Noa gerade seine Arche zuschloss, aber zwei Stunden vor dem Anfange der Vorstellung war kein Platz mehr zu haben. Man gab einen Act der Norma u. einen Act der Sonnambula. Beim ersten Erscheinen der Künstlerin erfolgte eine dreifache Beifallssalve u. ein Blumenregen. Als sie nach dem ersten Acte auf die Scene trat, um die Romanze aus dem Otello zu singen, kam ein Genius von Oben herab u. überreichte ihr eine goldene Harfe, um sich darauf zu begleiten, und nach erfolgtem Gesange erscheint er abermals und setzt ihr einen Rosenkranz auf's Haupt; von den indessen phrenetisch gewordenen Zuhörern schreit und heult ein Theil dergestalt, dass dass Theater zittert, während ein anderer Theil aufjauchzend Rosenguirlanden, Blumensträusse oder Gedichte auf die Scene wirft. Nach dem Acte der Sonnambula neuer Blumenregen, neues, aber weit stärkeres Geschrei u. Geheul; mit den Füssen, Stöcken, Stühlen wurde gegen die Erde geschlagen und dabei mehre von letztern zerbrochen, Tücher flatterten von allen Seiten, das Hervorrufen nahm kein Ende; da holten aber zwei Stadtdamen die Sängerin von der Scene ab u. begleiteten sie im Wagen nach ihrer Wohnung, und weil der Regen nachgelassen hatte, fehlten auch die Musikbanden, Fackelbeleuchtungen u. eine zahlreiche Menge von Begleitern u. Evvivaschreiern nicht.

Die Taccani, die keine beste, aber gute Sängerin ist, hat so eben einen Adeligen aus Bergamo, Namens Tasca, der auch Dichter ist, geheirathet, und reiste von hier nach Codogno, wo sie für mehre Vorstellungen engagirt ist.

Belluno. Unser unlängst beendigtes neues Theater, welches mit manchem der grossen Städte Italiens wetteifert, wurde mit der Norma eröffnet, worin die Grisi (Giuditta) in der Titelrolle eine glänzende Aufnahme fand, ihre Schwester Ernestina (Anfängerin) als Adalgisa befriedigte und der Tenor Catone Lonati, welcher mit einer nicht üblen Stimme zum ersten Male die Bühne in der Rolle des Pollione betrat, Aufmunterung fand. In den

nachher gegebenen Capuleti wurde die Grisi der Liebling des hiesigen Publikums, und bei ihrer Benefize-Vorstellung am 14. Octbr. der Beifall von der Kasse bis zur Bühne hinauf reichlich gespendet, wobei die bekannten Ehrenbezeigungen keineswegs wegblieben. Nicht genug: zum ewigen Andenken wird ihre Marmorbüste so eben in Venedig verfertigt u. im Redoutensaale des Theaters aufgestellt werden. — Die drei Schwestern Grisi sind Mailänderinnen. Die Giulia singt dermalen auf dem Pariser italienischen Theater und ist so zu sagen berühmt. Bellini schrieb für sie die Puritani und Donizetti den Marino Falliero.

Schio. Auch dieser Marktflecken liess ein neues Theater erbauen, dessen Eröffnung am 24. Octbr. mit der Norma Statt hatte. Die ehedem in Italien durch Variationensingen bekannte Prima Donna u. Engländerin Ferron gab die Titelrolle nicht sehr vortrefflich, sowohl in Betreff der Aussprache, als des Gesanges. Der Tenor Genero, ohne an seine armen Lungen zu denken, schrie desto stärker, je mehr man ihn applaudirte. Eine Carolina Vittadini betrat als Adalgisa zum ersten Male die Bühne und zeigte sich so wacker, dass sie nachher in der Chiara di Rosenberg und im Elisir d'amore als Prima Donna mit vielem Beifall u. Gedichten beschenkt wurde. In beiden Opern sang der Tenor Canali, der Buffo Spada u. der Bassist Tabellini. Bedenkt man, dass die Ferron, Genero u. Spada auf den ersten Theatern Italiens gesungen, nun bis zu diesem Marktflecken herabgefallen, wahrscheinlich einen nicht ganz unbedeutenden Ehrensold empfangen haben, so ersicht man hieraus, wie weit die Wuth selbst sehr kleiner Ortschaften auf dieser Halbinsel für die Oper geht. Diese Wuth allein würde aber bei alledem nicht hinreichen, eine Op. seria u. Op. buffa mit vielen Sängern zu unterhalten, wenn nicht Viele aus den benachbarten Städten u. Dörfern herbeiliefen u. die Kasse füllten.

Treviso. Unser sogen. Teatro Onigo wurde ebenfalls von der im Venetianischen seit einiger Zeit herrschenden Theaterbausucht befallen; da es aber für den Martini-Jahrmarkt nicht beendigt werden konnte, so eröffnete man einstweilen, nach einer achtjährigen Pause, das Teatro Dolfino, worin Mercadante's Elisa e Claudio und Ricci's Eran due or son tre von mittelmässigen u. weniger als mittelmässigen Sängern gegeben, den Zuhörern dann und wann die Langeweile verkürzten.

(Beschluss folgt.)

Kurze Anzeige.

Le François. Rondoletto brill. et fac. p. le Violon av. acc. de Quat. ou Pianof. comp. p. *Ed. Raymond.* Oeuv. 11. Breslau, chez Edouard Pelz. Pr. av. Quat. 10 Sgr.; av. Pfte 10 Sgr.

Auf dem Titel ist ein französ. Grenadier abgebildet u. auf der letzten Seite der Klavierstimmen steht dem verkürzten Inhalte nach folgende Nachricht: „Eine Sammlung Anfängern u. Dilettanten gewidmeter Musikstücke für die Violine mit Begl. des Pianof. oder eines Quartetts, welche, ohne sehr schwierig zu sein, dennoch in's Gehör fallen u. brillant genug sind, um bei besondern Veranlassungen als kleine Concertstücke benutzt werden zu können, dürfte nicht überflüssig sein, da sich Lehrer oft in Verlegenheit finden, wenn ihre Schüler z. B. bei Familienfesten oder dergl. mit einem Beweise ihrer erlangten Fertigkeiten hervortreten wollen. Solche will Hr. R., Mitgl. des Theaterorch. in Breslau, im Geschmacke der verschiedenen Nationen compon., theils um Abwechselung zu gewähren, theils um den verschiedenartigen Geschmack in der Musik zu bezeichnen." — Hier haben wir also wenig oder nichts zu recensiren; es ist nicht von Kunstwerken, sondern von Nachahmungen die Rede, die sich den Beifall der Anfänger u. der Dilettanten zu erringen streben: es kommt darauf an, ob diese damit zufrieden sind. Leicht ist das kleine Rondo wirklich, französisch genug mag es vielleicht auch sein und das Uebrige überlassen wir mit Fug u. Recht dem hierbei betheiligten Publikum.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. 4.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT
zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

April. **№ 4.** **1836.**

Anzeigen.

Bei L. Pabst in Darmstadt ist so eben erschienen und in allen Buch- und Musikalien-Handlungen zu beziehen:

Auserlesene echte Volksgesänge der verschiedensten Völker mit Urtexten und deutscher Uebertragung gesammelt in Verbindung mit A. W. von Zuccalmaglio, ein- und mehrstimmig eingerichtet mit Begleitung des Pianoforte und der Guitarre, und herausgegeben von Baumstark. Ir Band, 3s Heft. Quer-Quart. 6 gGr.

Mehrere geachtete Zeitschriften (Phönix — allg. musikal. Zeitschrift etc.) haben bereits dieses Werk als sehr gehaltvoll bezeichnet.

So eben ist erschienen und durch alle Buch- u. Musikalien-Handlungen zur Ansicht zu haben:

Zwei Aufsätze, den Musikalienhändler
Johann André in Offenbach
als Nachdrucker betreffend.

Allen Recht liebenden Buch- und Musikalien-Händlern geweiht von

Schuberth u. Niemeyer in Hamburg u. Itzehoe.

Musik-Anzeige.

Da sich Gio. Ricordi, Musikverleger in Mailand und Mitglied des deutschen Vereins wider den Nachdruck der Eigenthumswerke, von verschiedenen Mitgliedern desselben Vereins beauftragt sieht, ihnen das Recht zum Drucke der einzelnen Arrangements einer und derselben theatralischen Oper zu verkaufen, und indem er ausserdem dafür hält, dass diese Zertheilung des Eigenthums in dem Geiste und der Natur des Eigenthums selbst läge und zur Ausbreitung des Musikalienhandels sehr zuträglich sei, so hat er verschiedenen dieser parteiischen Contracte beigepflichtet, jenachdem ihm die Bestellung gemacht wurde. Da er jedoch nun vom Herrn Fr. Hofmeister als Sekretär des Vereins aufmerksam gemacht wurde, dass die Comité desselben, obgleich sie die Richtigkeit seiner Theorie billige, dennoch eine solche Zertheilung des Eigenthums nicht zulassen kann, da sie findet, dass sich die Abtretung einzelner Arrangements nicht mit den Grundsätzen des deutschen Musikalienhandels vereinige, und mithin nur den Verkauf der Melodie an einen Einzigen zugestehe, welche Melodie dann eine jede Art von Arrangement in sich begreife, um somit nach den gegenwärtig bestehenden Gesetzen Schutz gewähren zu können, so macht er es sich zur Pflicht, allen Musik-Verlegern und Mitgliedern des Vereins hiermit zu erklären, dass er, da er sich in die Ansichten und Aussprüche des Comité fügt, künftig nur an Einen allein die Melodie eines musikalischen Werkes verkaufen wird, weshalb er diejenigen einladet, welche wünschten, dergleichen an sich zu kaufen, ihre Bestellungen an ihn unter dieser Ansicht gelangen zu lassen, indem er sich das Recht vorbehält, dieselben anzunehmen oder abzuschlagen, jenachdem es seine eigene Convenienz mit sich bringt.

Neue Musikalien
im Verlage
von
Breitkopf u. Härtel in Leipzig.
Oster-Messe 1836.

Für Orchester.

	Thlr.	Gr.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Ouverture z. Mährchen von der schönen Melusine	2	12
Mozart, Sinfonie in No. 7. in Partitur	1	—

Für Violine.

	Thlr.	Gr.
Lipinski, C., Rondeau de Concert av. Orch. Op. 18.	2	12
— Souvenir de la Mer Baltique. Deux Divertissemens av. Pfte. Op. 19	—	18
— Variations s. la Cav. „Ecco ridente il Cielo“ de l'Op. Il Barbiere di Seviglia, av. Orch. Op. 20.	2	8
— Les mêmes av. Pfte	1	—
— Concerto militaire av. Orch. Op. 21	5	—
Schubert, Fr., et F. A. Kummer, 2 Duos concertans pour Violon et Violoncelle, sur des Thèmes favoris de Zampa et de Guillaume Tell. Liv. 1 et 2	1	8

Für Violoncelle.

	Thlr.	Gr.
Dotzauer, Collection d'Airs des Opéras favoris p. Violoncelle avec accompagnement de Basse, à l'usage des amateurs et des commençans. Cah. IV.	1	—
— Recréations. Pièces sur des motifs favoris d'Auber et de Meyerbeer p. le Vlle avec acc. d'un 2d Vlle. Op. 136	1	4

	Thlr. Gr.
Kummer, F. A., Variations sur un thème de l'Opéra: „I Capuleti e Montecchi" avec Quat.	1 8
— Les mêmes av. Pfte.	1 —
Lasekk et Kummer, Duo Mignon sur des airs favoris de Norma, avec acc. de Pfte. Op. 24.	— 20

Für Flöte.

Berbiguier, Melodie concertante avec Pfte. Op. 132.	— 20
Lobe, C., 3 Divertissemens p. 2 Flûtes. Op. 31.	1 —
Tulou, 2 grands Solos pour la Flûte av. Pfte. Op. 69. No. 2.	1 —
— Second grand Solo avec accompagnement d'Orchestre. Op. 70.	1 8
— Le même av. Pfte.	1 —

Für Fagott.

Jacobi, C., 6 Caprices. Op. 15.	— 12
— Potpourri av. Orch. Op. 14.	1 8

Für Pianoforte mit Begleitung.

Chopin, F., 2d Gr. Concerto av. Orchestre. Op. 21.	4 —
— do. av. Quintuor. Op. 21.	3 —
Musard, 2 Quadrilles de Contredanses, 1 Galop et 1 Valse sur des motifs du „Chalet" av. acc. de Viol. ou Flûte ou Flageolet et Cornet à Piston ad libitum. Liv. 1 et 2. à	— 12
Bertini et Franchomme, Variations p. Pfte av. Vlle.	— 18

Für Pianoforte zu vier Händen.

Beethoven, 2d Sinfonie in D. Op. 36. arr. nouv. Edition.	1 12
Cherubini, Ali-Baba, grosse Oper in 3 Acten.	8 —
Mendelssohn-Bartholdy, F., Ouvert. z. Mährchen von der schönen Melusine.	1 8
Mozart, W. A., Trio No. 6. in C. arr. par Gleichauf.	1 —
— Trio No. 7. in A. arr. p. Gleichauf.	1 —
Thierfelder, 3 leichte Geschwindmärsche.	— 8
Ulrich, Ed., Ouverture en Harmonie, arrangée.	— 16

Für Pianoforte allein.

Adam, Variations brill. sur une Valse originale.	1 —
Bertini, Episode d'un bal, Rondo caracteristique. Op. 98.	— 16
Chaulieu, 2 Airs variés. Op. 153.	— 16
— Les Plaisirs de l'Hiver, 6 Valses et 3 Galoppe Op. 158.	— 12
Cherubini, Ali-Baba, grosse Oper in 3 Acten.	5 —
Chopin, 2d grand Concerto. Op. 21.	1 16
— 4 Masurkas. Op. 24.	— 20
— Deux Nocturnes. Op. 27.	— 16
Dobrzyński, Fantaisie quasi Fugue sur une Masurek favori. Op. 10.	— 8
Hummel, Préludes. Nouvelle Edition.	— 12

	Thlr. Gr.
Hünten, F., Rondeau sur une Marche de Mercadante. Op. 74.	— 20
Kalkbrenner, Fr., La Crainte et l'Esperance, Rondo. Op. 130.	— 20
— Variations brillants sur une pensée de Bellini. Op. 131.	— 20
Mendelssohn-Bartholdy, 3 Caprices. Op. 33.	1 12
— Dieselben einzeln No. 1 u. 2. à 16 Gr. No. 3	— 12
Osborne, Thème favori d'Anna Bolena varié. Op. 16.	— 20
Schunke, Ch., La petite Coquette. Rondineau. Op. 15.	— 16
— Air suisse varié. Op. 17.	— 16
— Rondeau mignon. Op. 20.	— 16
— Grandes Variations brillantes sur le Galop de la Tentation. Op. 25.	— 20

Für Gesang.

Belcke, Fr., 3 Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pfte und Violoncell. (Die VCellostimme kann auch durch Fagott od. Posaune ausgeführt werden.)	— 20
Bräuer, C., d. 23e Psalm für 4 Singstimmen mit Begleitung des Orchesters. Partitur.	— 16
Löwe, C., 3 Balladen für 1 Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 44. compl.	1 8
— Dieselben einzeln: No. 1. Der Bettler.	— 16
- 2. Der getreue Eckardt.	— 12
- 3. Der Todtentanz.	— 12
Pär, Singübungen f. Sopran. 1s Heft, neue Ausgabe.	1 12
Schuster, A., 6 Gesänge für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.	— 16
Seyfried, Salve Regina, in Partitur.	— 20

Wohlfahrt, H., Kinder-Klavierschule oder musik. ABC- u. Lesebuch für junge Pianoforte-Spieler.	1 —

Romberg, B., Portrait.	— 12
— Dasselbe auf chines. Papier.	— 16

Unter der Presse sind:

Bohrer, Introduction et Variations sur un air français p. Violon av. acc. d'Orchestre. Op. 51.
— Les mêmes av. acc. de Pfte.
— Grandes Variations militaires p. Violon av. acc. d'Orchestre. Op. 52.
— Les mêmes av. acc. de Pfte.

Chopin, Rondeau. Op. 16. } arr. à 4 ms.
— 4 Mazourkas. - 17. } arr. à 4 ms.
— Grande Valse. - 18. } arr. à 4 ms.
— La même arr. p. 2 Guitares p. J. N. Bobrowicz.
— 4 Mazurkas. Op. 24. arr. à 4 ms.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27sten April. N°. 17. 1836.

Die Begründung der teutschen Musikfeste in einer biographischen Skizze, nach gegebenen Notizen.

Georg Friedrich *Bischoff*, als Begründer der teutschen Musikfeste bekannt, wurde d. 21. Sept. 1780 zu Ellrich, einem Städtchen am Harze in der Preuss. Grafschaft Hohnstein, geboren. Sein Vater war Organist u. Schullehrer daselbst, u. von diesem erhielt er den ersten Unterricht in der Musik, wobei er besonders im Orgelspiel trefflich geübt wurde. Als 14jähriger Schüler kam er auf das Gymnasium zu Nordhausen, wo er dem damaligen Concertmeister Willing seine weitere Ausbildung verdankte. Nicht nur theoretisch, sondern auch praktisch benutzte er den Unterricht des wackern Mannes, indem er in diesen Concerten, in welchen die damals neuesten Symphonieen von Haydn u. Mozart's Opern zur Aufführung kamen, nach u. nach bei allen Streichinstrumenten, wo es eben fehlte, angestellt wurde. Im Gesange fehlte es auch nicht an guter Uebung, da zu jener Zeit ein sehr blühender Schulchor in den 6 Kirchen dieser alten Reichsstadt Cantaten, Hymnen etc. aufzuführen verpflichtet war. 1800 bezog er die Universität Jena, um Theologie zu studiren. Ostern 1801 ging er nach Leipzig, wo er sich viel mit Musikunterricht beschäftigen musste, wodurch seine schon früher vorherrschende Neigung zur Tonkunst wieder erwachte und er sich dieser weihete. Ein Besuch in der Ferienzeit bei seinen Anverwandten wurde Veranlassung, dass er in der Musik-liebenden Familie des Amtmanns Wolff in Steinthaleben bei Frankenhausen eine Hauslehrerstelle annahm. Kaum nach einem halben Jahre wurde er 1802 als Cantor u. Lehrer des Lyceums nach Frankenhausen berufen. Hier war es denn auch, wo B. durch mehre kleinere und grössere, mit gutem Erfolge unternommene Musikaufführungen, durch die Bekanntschaft mit Hermstedt in dem benachbarten Sondershausen, mit Spohr, damals in Gotha, veranlasst, die grossen teutschen Musikfeste begründete und das erste den 20. u. 21. Juni 1810 in der dasigen, vorzüglich dazu passenden Hauptkirche unter *Spohr's* Direct. veranstaltete. — Es hatte seine grossen Schwierigkeiten, es in einer kleinen Landstadt auf eigene Gefahr zu unternehmen. Dazu kam noch, dass es damals noch keine Singvereine gab, welche überhaupt erst durch die Musikfeste in's Leben gerufen wurden. Die Chöre mussten daher von den besten Sängern aus verschiedenen Schulchören der benachbarten Städte besetzt u. eingeübt werden. Allein der glänzende Beifall, der einstimmig ausgesprochen wurde, lohnte dem Unternehmer für alle unsäglichen Mühen u. Aufopferungen. Hauptwerke waren Haydn's Schöpfung u. Beethoven's erste Symphonie. Mad. Schindler, Methfessel u. Stromeier sangen die Solopartieen; Spohr, Matthäi, Hermstedt u. Dotzauer concertirten.

Das zweite Musikfest daselbst fiel in's Kometenjahr 1811, den 10. u. 11. Juli. Als sich die Künstler versammelten, wurde dem Unternehmer ein Sohn geboren, dem die Meisten Pathen werden wollten. Als die Fürstin Regentin v. Schwarzburg-Rudolstadt dort eingetroffen war, erlaubte sie, dass alle anwesende Künstler, 300, Pathenstelle vertreten durften, gab auch ihre Theilnahme durch ein überraschendes Pathengeschenk zu erkennen. Gleich nach der zweiten Aufführung begaben sich Alle in die zweite Kirche, wo bei Vollziehung der feierlichen Taufe das Ja der Menge ergreifend war. Weil Haydn's Frühling u. Sommer und Spohr's erste, für dieses Fest geschriebene Symphonie gegeben worden war, erhielt der Täufling die Namen: Joseph Louis. Beim heitern Mahle nahmen die verehrtesten Anwesenden, unter denen die tüchtigsten Künstler der verschiedensten Art waren, auch unser Gerber, Verf. des Tonkünstler-Lex., ihren Pathen für die Zukunft als Schüler in Beschlag. Zwei Jahre darauf stürzte das Kind zwei

Stock hoch zum Fenster heraus u. war todt. Viele von seinen Pathen sind gleichfalls schlafen gegangen.

In demselben Jahre *musste* B., auf Einladung des damaligen französischen Gouvernements, den 15. u. 16. Aug. zu Ehren Napoleons ein grosses Musikfest zu Erfurt veranstalten. Eine solche Einladung war damals Befehl. Man hatte sich auch schon vorher die Genehmigung der Fürstregentin gesichert. Hatte auch B. kaum 3 Wochen Zeit zur Vorbereitung, so wurde ihm die Ausführung doch nicht schwer, da er vom Gouvernement Empfehlungen an alle Minister u. Gesandte der meisten teutschen Höfe, unter Andern auch an Göthe in Weimar, erhielt, um in den verschiedenen Kapellen seine Einladungen wirksam machen zu können. Und so fiel denn dieses Fest höchst gelungen aus, reich an Kunstgenuss. In einem an B. besonders ausgefertigten Diplom von Seiten der französ. Behörden wurde dies auch anerkennend ausgesprochen. Im Moniteur las man aber damals: *L'evéque de Frankenhausen a donné à l'honneur de Sa Majesté l'Empereur une grande féte en musique.* — Einer abermaligen Aufforderung zufolge wurde daselbst am 14. u. 15. Aug. 1812 ein zweites Musikfest zu gleichem Zwecke von B. veranstaltet, wozu Spohr, ominös genug, sein erstes Oratorium „Das jüngste Gericht" (Text v. Aug. Apel) schrieb. Der russische Feldzug hatte schon begonnen, die französ. Kassen waren leer u. B. musste mit einem bedeutenden Verluste, den freilich zu decken versprochen wurde, Erfurt verlassen. Eine Bittschrift an die Kaiserin in Paris blieb ohne Erfolg. An diesen beiden Erfurter Musikfesten sangen Solo: Frau v. Heygendorf, geb. Jagemann, Mad. Willmann, die Schwestern Campagnoli, Hr. Stromeier, Walter, Methfessel u. s. w. Als Instrumentalisten glänzten Spohr, Hermstedt, Matthäi u. s. w.

Die folgenden Kriegsjahre liessen an kein Musikfest denken. Zum Besten der verwundeten Preussen u. Schweden, welche im Lazareth zu Frankenhausen lagen, veranstaltete B. kurz nach der Leipziger Schlacht 1813 ein grosses Concert. Das dritte Musikfest zu Frankenhausen kam erst 1815 am 19., 20. u. 21. Oct., als Siegesfest zum Andenken der Leipziger Schlacht, zu Stande, wurde aber ein Unglücksfest für B., da an jenen Tagen ein aus Frankreich zurückkehrendes russisches Armeecorps die Gegend unvermuthet durchzog. Aufgeführt wurden: Das befreite Deutschland, Text von Car. Pichler, Musik von Spohr; Gottfr. Weber's Te Deum, Deutschlands siegreichen Heeren gewidmet und als Geschenk zu diesem Feste eingesandt. Das Fest wurde übrigens Veranlassung, dass B. anfangs 1816 nach Hildesheim als Musikdir. des K. Andreanums u. der protestantischen Kirchen berufen wurde. In diesem Jahre am 31. Aug. dirigirte er hier das erste Musikfest; 1817 am 11. u. 12. Septbr. das zweite, wobei die berühmte Marianne Sessi aus Rom sang. Hauptmusik war Gottfr. Weber's Requiem. Leider wurden aber an diesem letzten Feste die Kosten bei Weitem nicht gedeckt, und so unternahm B. in Hildesheim später wohl einige grosse Aufführungen 1818, 1821, 1822, 1826 zum Besten der Griechen, 1832 zum Besten des Taubstummeninstituts, doch nicht in dem Umfange, wie die ersten. — Da aber von andern Städten zu verschiedenen Zeiten wiederholte Aufforderungen an B. eingingen und er sich gleich in den ersten Jahren in Hildesheim einen sehr tüchtigen Sängerchor gebildet hatte, wurde es ihm möglich, zum Theil darauf einzugehen u. noch folgende Musikfeste zu veranstalten: 1817 am 24. u. 25. April zu Hannover unter der Aegide des Herzogs v. Cambridge, als Nachfeier des Geburtsfestes des Prinz-Regenten, nachmaligen Königs Georg IV.; zu Peine am 3ten Septbr. 1819 und am 26. Septbr. 1822; zu Helmstädt am 6. u. 7. Juli 1820; zu Elze am 5. Mai 1821 zur Feier des verlegten Geburtstags des Königs; zu Quedlinburg (in Verbindung mit dem dasigen Musikdir. Rose) 1820 am 12. u. 13. Octbr. zum Besten des dortigen Invalidenfonds, dann 1824 am 1., 2. u. 3. Juli als Klopstock's Säcularfeier. Am ersten dirigirte Spohr das ganz neue Oratorium v. Frdr. Schneider „Das Weltgericht" in des Componisten Gegenwart; das 2te dirigirte C. M. v. Weber. Die Einnahme ist zu einem Denkmale Klopstock's verwendet worden, seine Marmorbüste wurde im Brühl daselbst aufgestellt. — Ferner zu Bückeburg 1821 am 8. u. 9. Novbr.; zu Pyrmont 1825 am 16. u. 17. Juli; zu Goslar 1826 am 16. Oct., 1827 am 27. Sept. Bei allen diesen auswärtigen, meist auf eigene Rechnung unternommenen Musikfesten, von denen einige, als zu Hannover, Pyrmont u. am zweiten zu Goslar, in dieser Rücksicht sehr unglücklich für den Unternehmer ausfielen, unterstützten ihn vorzugsweise im Gesange: die Damen Valesi-Köhl, Krämer, Braun, Kiel (jetzt Mad. Cornet), Feldmann, die Tochter des Unternehmers, Funk aus Dresden etc.; die Virtuosen: Heinemeier, Fürstenau, Spohr, Hermstedt, die Gebr. Müller etc.

Das letzte Musikfest, an welchem B. thätigen Antheil nahm, war das sechste Elbmusikfest am 19., 20. u. 21. Juni 1833 zu Halberstadt, wozu er vom Ordner desselben, dem Oberlandgerichtsrathe Augustin eingeladen worden war und welches unstreitig das glänzendste aller Feste dieser Art genannt zu werden verdient, wie alle darüber erschienenen Berichte rühmen. — Zu vielen andern, besonders zu Magdeburg 1821, 1822, 1825, zu Halberstadt 1828 u. zu Dessau wurde er von den Vorständen als Ehrengast eingeladen, worüber er öffentliche Berichte, meist in der Abendzeitung, lieferte. Auch zu dem 7ten Elbmusikfeste in Magdeburg 1834 am 2., 3. u. 4. Juli reisete er, da er seine besondere Mitwirkung bei dessen Veranstaltung zugesagt hatte: allein die Schnellpost stürzte des Nachts einen Berg herunter u. beschädigte ihn so, dass beständiges Kränkeln u. häufige Brustschmerzen als Folge geblieben sind. Und so haben sich denn die, neben seinen Musikfest-Freuden ihm gewordenen Musikfest-Leiden auf eine Weise vermehrt, welche seine sonst heitere Stimmung oft trüben.

Auf Compositionen hatte der Mann, bei so vielfachen Musikfestangelegenheiten, vielem, oft überhäuftem Privatunterrichte u. den Obliegenheiten seines Amtes in Kirche u. Schule, wenig Zeit zu verwenden. Doch sind von ihm mehre Variationen, einige Hefte Gesänge mit Begl. des Pianof. und 3 Sammlungen Lieder für Schulen zum Gebrauche beim ersten Unterricht erschienen. — In der neuesten Zeit hat B. zu Hildesheim einen Orchesterverein gestiftet, welcher nächst den regelmässigen Uebungen zum Besten der mit diesem Vereine bestehenden Wittwenkasse Concerte und grössere Musikaufführungen mit dem glücklichsten Erfolge veranstaltet. — Für Freunde u. Bekannte noch die Nachricht, dass ein ziemlich gut getroffenes Portrait B.'s in der lithographischen Anstalt von Aug. Lax in Hildesheim erschienen ist.

Erinnerung an die grosse Musikalien-Auction, die am 1. Juni d. J. in dem Locale der Herren Breitkopf u. Härtel in Leipzig ihren Anfang nimmt.

Wir haben den 29 Bogen starken, in grossem Octav gedruckten, bereits ausgegebenen Catalog der zu verauctionirenden Werke genau durchgesehen und halten uns zum Besten aller Freunde der Tonkunst für verpflichtet, sie von Neuem darauf aufmerksam zu machen. Es ist der strengsten Wahrheit gemäss, wenn berichtet wurde: Musiker, Musikfreunde, Sammler, öffentliche Bibliotheken, Orchesterdirectionen, Singakademieen, musikalische Leihanstalten und selbst Musikalienhandlungen werden in dieser beabsichtigten Auction die bequemste, *schwerlich wiederkehrende* Gelegenheit finden, sich mit verhältnissmässig geringem Aufwande in den Besitz dessen zu setzen, was eines Jeden Wunsch u. Bedürfniss ist. Man wird sich davon überzeugen, sobald man nur den an sich schon merkwürdigen Catalog durchblättert. Er beginnt mit den noch vorräthigen Handschriften in 53 verschiedenen Rubriken, unter welchen sich sehr schätzbare Autographen befinden, von denen nur die unzweifelhaften im Cataloge als solche angegeben worden sind. Unter den Symphonieen wird man z. B. mehre noch ungedruckte von Jos. Haydn u. 5 von Mozart finden; Christus am Oelberge, Partitur mit eigenhändigen Correcturen u. Anmerkungen von L. Beethoven, desgleichen ein Sextett von ihm; ferner Autographen von M. Haydn, von Neukomm, Grua, Basily, Rossini, Bellini, Schicht, A. F. Häser, Joh. Schneider, F. Danzi, Riotte, Polledro, Graun, Jacobi, Bärmann, Backofen, Jomelli, Knecht, Pollini, Marschner u. Andern.

Der gedruckten Werke sind so viele u. von aller Art, selbst theoretische u. Portraits nicht ausgeschlossen, bis auf die neuesten Zeitcomponisten herab, dass Jeder für seine Wünsche nicht wenig Befriedigung finden wird. Unter den Kirchenwerken liest man: Bach, Bernabei, Caldara, Fasch, Händel, Lasso, Lotti, Marcello, Palestrina etc. Der andern Rubriken zu geschweigen.

Bibliotheken für Gesangwerke sind, wenn auch nicht überflüssig, wohl vorhanden, darunter auch einige reiche: doch auch selbst diese werden noch Manches zu wünschen haben, wie viel mehr geringere, wie die meisten sind. Dagegen ist bis jetzt für eine nur einigermaassen gut eingerichtete Bibliothek der Instrumentalwerke seit den frühesten Zeiten der Instrumentalmusik bis zu der unsern so gut wie gar nicht gesorgt worden. Es wäre aber gewiss höchst wünschenswerth, auch darauf Rücksicht zu nehmen, damit man den Geschmack der verschiedenen Epochen u. die Fortschritte derselben an Beispielen sehen u. gründlich darlegen könnte. Auch für diesen noch viel zu wenig beachteten Kunstzweig ist hier eine gewiss höchst seltene Gelegenheit gegeben, die wir um so mehr benutzt

wünschen, je wohlfeiler gerade in diesem Fache eine tüchtige Grundlage einer solchen nützlichen Bibliothek gewonnen werden könnte. — Und so mögen denn alle Freunde der Tonkunst diese vielfach gute Gelegenheit nicht ungebraucht vorübergehen lassen. Die Herren, welche Aufträge übernehmen, und zwar aus sehr vielen Städten, sind dem Cataloge vorgedruckt.

Die Redaction.

Recensionen.

Psalm 23: „Der Herr ist mein Hirte" u. s. w. für 4 Männerstimmen, zum dritten Märkischen Musikfest eigens comp. von Jul. Schneider. Op. 25. Berlin, bei Gröbenschütz u. Seiler. Partitur u. Stimmen 1 Thlr.

Der vierstimmige Chor ist klangvoll, im gewöhnlichen, nicht eigenthümlichen Style, leicht zu treffen u. eingänglich; die Stimmführung hat nichts Abweichendes von der jetzt gebräuchlichen Weise solcher Werke. No. 2 Quintett für 2 Tenore u. 3 Bässe, für Solosänger ein sehr gut gearbeiteter u. bei gelungenem Vortrage vortheilhaft wirkender Satz. Darauf hat es der Verf. für gut befunden, den Psalm zu verlassen u. zum schlichten Eingange des nächsten Chores den ersten Vers des 107ten Psalmes zu nehmen u. zur Schlussfuge den 6ten Vers des 150sten Psalms. Wenn uns auch das Zerstückeln des schönen Psalmes nicht lieb ist, so wird es doch den Meisten nicht störend sein. Das Werk ist dem Märkischen Gesangvereine gewidmet, hat bei der Aufführung gefallen u. wird andern Männervereinen für kirchliche Gesänge von mannichfachem Nutzen sein.

Vier Gesänge componirt für 4 Männerstimmen von Jul. Schneider. Op. 26. Ebendaselbst. Partitur u. Stimmen 20 Sgr.

1) An den Gesang, v. Gustav Schwab, ist leicht u. hübsch, ein feierlich ansprechendes Tafellied; 2) Cytherens Schmiedemeister, von G. Harrys, mit einem Solo-Tenor zu den 4 Begleitungsstimmen; die Melodie nähert sich der Polonaisenform, fordert einen frischen Tenor, der sich mit dem angenehm gehaltenen Chor Beifall gewinnen wird; 3) Freundschaft und Liebe, von A. Hartung, will uns weder in der Erfindung, noch in der Stimmenführung so zusagen, als die vorigen; 4) Das Lied vom Wein, von Rochlitz, ist hübsch, aber für den anspruchlosen Text nicht klein und schlicht genug. Wir kennen eine gelungenere Composition darauf. Die beiden ersten Nummern sind nach unserm Dafürhalten die besten u. um ihretwillen ist die Sammlung fröhlichen Männervereinen zu empfehlen.

Ecce quomodo moritur justus etc. für 4 Sing-Stimmen u. Orgel von J. B. Gordigiani. Prag, bei Marco Berra. Pr. 20 Kr. C. M.

Ein gut kirchlicher Gesang im $\frac{2}{2}$ Takte, in manchen rhythmischen Abschnitten nach alter Weise ohne Terz endend. Gut ist es, dass der Componist die Terz nicht immer bei jedem Abschnitte, am wenigsten zum Ende weggelassen hat.

Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. componirt u. Ihrer Königl. Hoheit der Herzogin von Anhalt-Dessau in tiefster Ehrfurcht zugeeignet von Aug. Mühling. 49. W. Magdeburg, bei Cranz. Pr. 15 Sgr.

Wohl! das sind einmal echte Lieder, keine verkreiselten, verschnörkelten u. mit Flitter verputzten Gesänge, ohne Gebraus u. Gepolter, ohne raffinirt ausgepünkteltes Gebröckel bunt zusammengeleimter Fetzen gezierter Originalsucht. Alle zehn ganz einfach, anspruchslos u. doch ansprechend; alle haben bei voller Natürlichkeit etwas für sich Stehendes, ungesucht Abgerundetes, u. nicht wenige darunter sind so innig, dass wir dem geschätzten Componisten dafür danken u. Jedermann darauf aufmerksam machen, der noch Gefühl für gute Lieder in sich trägt. Auch die Texte sind gut gewählt; es findet sich manches noch nicht componirte Gedicht darunter, im Ganzen solche, die wenigstens nur selten in Töne gebracht wurden. Man sehe also mindestens zu, was uns der Verf. hier geliefert hat.

Nachrichten.

Leipzig, am 19. April. Geben wir zuvörderst den Beschluss der Uebersicht von unsern Abonnementconcerten vom 16ten bis zum letzten, wobei

wir uns auf das früher Gesagte berufen, damit wir nicht in den Fehler verfallen, schon hinlänglich Bekanntes zu wiederholen, was wir nicht lieben. Darum schicken wir auch voraus, dass unsere beiden Sängerinnen stets mit Beifall beehrt wurden. Dem. Henr. Grabau ist für das nächste Concertjahr von Neuem uns gewonnen worden: Dem. Weinhold dagegen ist bereits abgereist, zunächst nach Braunschweig, von wo aus sie wahrscheinlich eine Reise in die Schweiz unternehmen wird. In unserm Orchester, das Ouverturen u. Symphonieen unter Fel. Mendelssohn-Bartholdy's, auch für das nächste Jahr glücklich dauernder Direction sehr gut vorträgt, wie bekannt, ist bereits manche Aenderung unter den Mitgliedern desselben getroffen worden und wird noch manche zum völlig Guten der Sache getroffen werden. Am 11. Febr., als im 16. Concerte, wurde zu Gehör gebracht: Cherubini's Ouvert. zur Medea, Beethoven's Arie „Ah, perfido", gesungen von Dem. Weinhold; die beiden letzten Sätze aus dem H moll-Concert v. Hummel, gespielt von Hrn. L. Rakemann aus Bremen, fertig und nicht ohne Beifall; Sextett aus Ali-Baba, neu. Der zweite Theil brachte gelungen die grosse Symphonie Beethoven's mit Chören, über Schiller's Lied an die Freude. So sehr auch unser gesammtes Publikum, Refer. nicht im Geringsten ausgenommen, Beethoven liebt, so sind doch die Stimmen über diese Symphonie, hauptsächlich über den letzten Satz, sehr getheilt. Der grösste Theil ist darüber im höchsten Entzücken, sieht das Grossartigste u. Höchste darin, was die Tonkunst je geschaffen hat, u. hält die Andern, die anders fühlen, für bedauerlich kleine Seelen, die die Freude nicht einmal von der Fidelität unterscheiden können. Man kann denken, dass im Verhältniss nur Wenige so — abgeschmackt sind, und unter diese gehört Referent, der nie grösser sein will, als er ist, leider auch. Ref. hält sich aber nicht für ganz unverbesserlich; er wird sich daher zur Zeit in einigen Anfragen über dieses wahrhaft ungeheure Werk gebührend belehrende Zurechtweisung ausbitten, die nicht ihm allein, sondern auch andern Männern, die sonst nicht wenig von Musik verstehen u. empfinden, zu Gute kommen wird. Hoffen wir also das Beste auch in dieser Erdenwirre getheilter Gemüther, die in einer Berichterstattung nur als Thatsache erzählt, aber nicht gehoben werden kann. — Im 17. Concerte am 8. Febr.: Symphonie von Spohr No. 5. Arie aus Nitocri von Mercadante, gesungen von Dem. Grabau; Fantasie pastorale für die Flöte, comp. u. vorgetragen von C. G. Belcke mit Beifall; Ouvert. zu Shakespeare's Sommernachtstraum von Fel. Mendelssohn-B., wird hier sehr geliebt und, wie Ref. glaubt, mit Recht; erstes Finale aus Così fan tutte von Mozart. Im 18. Abonnementconcerte: Ouvert. aus Oberon von C. M. v. Weber; Arie von Rossini, gesungen von Dem. Weinhold; Adagio u. Rondo für Violoncell comp. u. vorgetragen von Jos. Merk aus Wien, über dessen Verdienste bereits S. 149 gesprochen worden ist. Nach einem Lied von Lachner mit Klavier- u. Violoncell-Begl., gesungen von Fräul. Grabau, wiederholte Hr. Prof. Merk die in seiner Morgenunterhaltung mit lebhaftem Beifall vorgetragenen Variat. auf „O cara memoria" auf Verlangen, und erntete dafür reichen Applaus. Den 2ten Theil füllte die Pastoral-Symphonie Beethoven's zu allgemeiner Ergötzung. Im 19. Abonnementconcerte erquickte uns die beliebte u. trefflich vorgetragene Es dur-Symphonie von J. Haydn, worauf Fräul. Weinhold „Ozean, du Ungeheuer! diesmal für die anstrengende Partie nicht bei völlig frischer Stimme vortrug. Oberon's Zauberhorn, grosse Fantasie für das Pianof. mit Begleit. des Orchesters, comp. von Hummel, vorgetragen von Fräul. Charlotte Fink, die sich auch diesmal eines sehr wohlwollenden Beifalls des zahlreichen Publikums zu erfreuen hatte. Der zweite Theil wurde eröffnet mit der Ouvert. zur Oper „Rübezahl" von unserm C. G. Müller, der, nach einem Duett unserer beiden Sängerinnen aus Rossini's Zenobia, das Finale dieser noch nicht auf die Bühne gekommenen Oper folgte, Theilnahme u. Beifall findend. Am 17. März hörten wir im letzten d. J. Ouvert. zum Freischütz, Arie von C. M. v. Weber, gesungen von Fräul. Weinhold, und grosses Concert für die Violine von L. v. Beethoven, von Hrn. Ulrich mit Beifall vorgetragen. Das Halleluja aus Händel's Messias wurde trefflich gesungen und Mozart's Symphonie aus C dur mit der Schlussfuge, das Meisterwerk für alle Zeiten, ging so glänzend, als es nur möglich ist. Ein würdiger Schluss dieser immer sehr zahlreich besuchten Concerte.

Ausserdem hatte unsere geehrte Concertdirection am 7. Febr. noch eine musikal. Morgenunterhaltung unternommen, in welcher Kammermusik vorgetragen wurde. Der Saal des Gewandhauses war so ausserordentlich gefüllt, als es in den Abonnementconcerten in der Regel der Fall ist. Im er-

sten Theile wurde gegeben: Quintett für Streichinstrumente von Mozart (G moll), vorgetragen von den Herren David, Ulrich, Queiser, Hunger und Grabau; Lied für eine Singstimme mit Begl. des Pfte, gesungen v. Dem. Grabau; Duett für zwei Sopranst. mit Pfte von Rossini, gesungen von den Dem. Grabau u. Weinhold (neu); grosse Sonate für Pianof. u. Violine von Beethoven (in A), vorgetragen von den Herren Mendelssohn-Bartholdy u. David. Im zweiten Theile: Lieder ohne Worte, für das Pianof. comp. u. vorgetragen von Hrn. Mendelssohn-B.; Romanze von Spohr: „Die Rose“, mit Begl. des Pfte, gesungen v. Fräul. Weinhold. Den Schluss machte Mendelssohn-B.'s grosses Octett für Saiteninstrumente, vorgetragen von den Herren David, Ulrich, Sipp, Winter, Queiser, Mendelssohn, Grabau u. Engelmann. Wir waren nicht im Stande, dieser Morgenunterhaltung beizuwohnen, hörten aber überall mit der grössten Theilnahme davon reden, so dass ein allgemeines Vergnügen darüber ausser Zweifel ist. — Am 21. Febr. hatte auch Hr. Prof. Jos. Merk eine besuchte Morgenunterhaltung mit Orchester veranstaltet, worin er vielen u. verdienten Beifall in allen seinen eigenen Compositionen davon trug. Statt der Concertante für Pianof. u. Violine, für Vcelle eingerichtet, hätten wir unserer Seits lieber etwas Anderes für beide Instrumente gehört, so gut es auch vorgetragen wurde. Das Duett aus den „Soirées musicales“ von Rossini wurde von den beiden Sängerinnen auf Verlangen wiederholt u. abermals mit Vergnügen gehört. Diese neuesten Gesänge von Rossini sind überhaupt jetzt in den meisten musikal. Gesellschaften an der Tagesordnung, überall beliebt und in der That so gefällig u. ansprechend, dass wir Alle, die sie noch nicht kennen sollten, darauf aufmerksam machen. Sie sind unter folgendem Titel erschienen: *Les Soirées musicales, Collection de huit Ariettes et quatre Duos italiens, avec une traduction française par Mr. Crevel de Charlemagne, mis en musique avec accomp. de Piano par G. Rossini.* Paris, Mayence u. Anvers. Pr. 10 Fr. Dasselbe Werkchen noch mit einer teutschen Uebersetzung von Prof. G. Friederich. Mainz u. Antwerpen, bei den Gebrüdern Schott. Pr. 4 Fl. 48 Kr.

Das Benefiz-Concert des Fräuleins Henr. Grabau am 24. März war so überaus zahlreich besucht, dass es unter die seltenen der Art zur Ehre der Sängerin gezählt werden muss. Nach Beethoven's Ouvert. zu Coriolan trug die Concertgeberin Scene u. Arie aus Rossini's Bianca e Faliero vor, worauf das grosse Concert für Pianof., Violine u. Violoncelle von Beethoven, das hier noch nicht gehört worden war, von den Herren Mendelssohn-B., David u. Grabau mit grossem Beifall vorgetragen wurde; desgleichen Bellini's Duett aus Romeo u. Julie, von den beiden Sängerinnen Grabau u. Weinhold. Die Ouvert. zum Mährchen von der schönen Melusine von F. Mendelssohn-B. erfreute abermals, wie das Lied von Schubert „Ungeduld“, gesungen von der Concertgeberin; Rossini's Serenata, Duett aus den Soirées musicales, vorgetragen mit Hrn. Eicke, einem geschickten Theatersänger, sprach lebhaft an; zum Schluss wurde Mozart's zweites Finale aus Figaro sehr gelungen ausgeführt.

Die Euterpe hat sich bis zum Beschluss ihrer dieshalbjährigen Winterversammlungen in der lebhaftesten Theilnahme des Publikums erhalten und neben dem beliebten Alten manches Neue gebracht, was Aufmerksamkeit verdiente u. erhielt. Unter dem Neuen, was von den Mitgliedern dieser nützlichen Gesellschaft componirt wurde, heben wir besonders eine Ouverture von dem Director des Vereins, Hrn. C. G. Müller, aus über Schiller's Worte: Vom Mädchen reisst sich stolz der Knabe — und eine Symphonie von Hrn. F. L. Schubert, die sehr voll instrumentirt, gut u. eigen gehalten war. — Die zweite Folge der Quartettunterhaltungen der Herren David, Ulrich, Queiser u. Grabau war so besucht, dass der gewöhnlich dafür gebrauchte kleine Saal des Gewandhauses die Hörer nicht zu fassen vermochte. Die Quartettaufführungen wurden daher in den grossen Saal verlegt. Unter andern wurde auch eins von den letzten Quartetten Beethoven's aus A moll sehr gelungen im Verhältniss zur Schwierigkeit desselben ausgeführt; im Allgemeinen sprach es jedoch weit weniger an, als die übrigen. — Jetzt zur Zeit der Messe weilt der berühmte Akustiker Hr. Frdr. Kaufmann aus Dresden unter uns und lässt uns in verschiedenen musikal. Unterhaltungen im Gewandhaussaale sein von seinem Vater und ihm erfundenes Harmonichord und 4 verschiedene selbstspielende Instrumente seiner Erfindung bewundern. Am 17. April gab er seine erste öffentliche Unterhaltung, die recht besucht war, was wir ihm auch für die übrigen wünschen. Des Mannes Leistungen sind wirklich meisterlich. Das Uebrige folgt nächstens.

Dresden, Donnerstag den 18. Febr. 1836. Zweites Concert der Dem. Clara Wieck, unter Mitwirkung der königl. Kapelle. Erster Th. 1) Ouverture von Beethoven. (Zu Prometheus?) Aus der frühesten Zeit des grossen Meisters. Ein klarer, kräftiger Satz, in der ganzen Behandlung an Mozart, und in einer Figur sehr speciell an die Ouverture des Titus erinnernd. 2) „La ci darem la mano", variirt von Chopin, gespielt von der Concertgeberin. Auch eine der ersten Arbeiten des Componisten, die aber sehr viel Schönes enthält. Der Beisatz „phantastisches Tongemälde", wenn er wirklich auf dem Titel steht, ist pleonastisch und unrichtig zugleich. Phantastisch soll doch wohl hier im besten Sinn genommen werden und also so viel heissen als „voll Phantasie", die wird aber bei jedem Tonstück vorausgesetzt, ja es ist die Bedingung jedes Tonstückes, das Eindruck machen soll, und man müsste das jedem Tonstück vorsetzen, was man aber nicht thut, weil es überall vorausgesetzt wird. Das Beiwort ist also überflüssig. Soll es heissen „ungezügelt, regellos, wild ausschweifend, in der Tollheit über alles Hergebrachte hinausgehend", so ist es unrichtig, denn das Stück besteht aus einer langsamen Einleitung, in welcher oft sehr glücklich, immer aber sehr verständig u. klar auf das folgende Thema von fern angespielt wird. Die Variationen sind keineswegees toll, regellos, sondern im Gegentheil sehr gut angelegt, voll Klarheit in Rhythmus und Harmonie, schön in der Erfindung u. voller Glanz in der Ausführung. Fräul. Wieck, die ein sehr wohlwollendes Publikum vorfand, trug sie vortrefflich vor. 5) Arie von Caraffa, im Caraffa-Rossini'schen Genre. Fräul. Veltheim brodirte den magern Stoff mit sehr brillanten, oft sehr schwierigen Figuren, die ihr in ihrer Singweise recht gut gelangen. 4) Für Pianoforte solo (warum nicht für Pfte allein?) Fuge von Joh. Seb. Bach (D dur), keine der schwersten, aber schön alla Bach, und ohne Fehler gespielt. Lied ohne Worte v. F. Mendelssohn-Bartholdy (Manuscript). Neueste Mazurka (B dur) von Chopin. Wer sie zum ersten Male hört, wird sie sicher schroff, barock, ungeniessbar finden; hört er sie mehrmals, wie Einsender, so wird sie ihm ebenso gewiss originell, zart, höchst reizend, ja voller Tiefe u. voll eines Ausdrucks erscheinen, der sich bis zur höchsten Ueberzeugung deutlich macht: „Kampf eines jungen frischen Lebens gegen irgend eine feindliche Gewalt, in Wehmuth und Sehnsucht ersterbend." Einsender hält diesen Satz für einen der schönsten des originellen Componisten, und es sollte ihm nicht schwer werden, einen sehr passenden Text darauf zu liefern. Grosse Etüde (Des dur) von demselben Componisten. Schön. Beide Sätze trefflich, zumal die Mazurka voll Zartheit vorgetragen. Zweiter Theil. 1) Concert-Rondo mit Orchester und drei Glöckchen von Pixis, gespielt von Clara Wieck. Gut gespielt. Die Composition ist eine Spielerei, hoffentlich werden uns die Nachahmer mit dergleichen Rondo's und drei Pauken, drei Schellen, drei Schafglocken u. dergl. Klingelei verschonen. Die Instrumentation höchst unwirksam und oft störend. 2) Duett von Bellini aus den Puritani (?) *Veluti vana somnia aegri.* Träume eines Fieberkranken. Ist die ganze Oper so, so behüte uns der Himmel dafür. In Paris fiel sie das erste Mal, nach den Berichten der Journale, durch. 7) Variations brillantes pour Pianoforte seul sur le Choeur favori D'il Crociato, Op. 23, von Herz; warum statt diesem Gemengsel in 3 Sprachen nicht lieber deutsch: Variationen für's Pianoforte allein auf ein Lieblingsthema aus dem Crociato? Als Composition nach Erfindung u. Durchführung tief unter Chopin, sonst Passagen genug. Fräul. Wieck spielte sie vortrefflich u. zeigte sich in allen von ihr gespielten Sätzen als eine wahre Virtuosin, wie eine für ihre Jahre eminente Kraft u. Ausdauer. Die Art, wie sie die Mazurka vortrug, zeigt, dass sie auch Gefühl u. Ausdruck in ihr Spiel zu legen versteht. Diese Tiefe des Gefühls kann sich mit den Jahren nur vermehren und das Spiel nur dabei gewinnen. —

Die K. Kammermusiker Schubert, Kummer, Winterstein und Kühn gaben innerhalb vierzehn Tagen zwei sehr besuchte Quartettakad., in welchen Quartetts u. Quintetts von Beethoven, Mozart u. Onslow vortrefflich vorgetragen worden sein sollen. Leider konnte der Berichterst. wegen Krankheit weder diese Quartetts, noch das grosse geistliche Concert am Sonntage Palm. im Saale des grossen Theaters unter Mitwirkung der Dreyssig'schen Singakademie, sämmtlicher Schülerchöre u. einer bedeutenden Anzahl Musiker, anhören. Es ward im ersten Theile Rammler's Tod Jesu, worin blos die Fuge, Chöre u. Choräle gefielen — und im 2ten Theile Beeth. Sinf. in D dur gegeben. *C. B. v. Miltitz.*

Berlin, d. 8. April 1836. Der in einigen warmen Tagen zu frühzeitig den Frühlings-Anfang

bezeichnende, dann um so mehr veränderliche März entschädigte die Verehrer der stets blühenden Tonkunst durch reiche Geistesgenüsse.

Zwei neue Opern (Hört, hört!), welche das Königsstädter Theater uns brachte, und zu deren Einübung die Ferienzeit benutzt wurde, welche die 20 Abende hinter einander erfolgende Vorstellung der Nestroy'schen Posse: „Zu ebener Erde und im ersten Stock" dem Opernpersonale gewährte, sollen weiter unten besprochen werden.

Die Königl. Bühne bot nur Wiederholungen der Opern Fidelio, Cortez, der seitdem schon vergessenen „Puritaner", Nurmahal u. der „Vestalin" dar und bereitet die Aufführung des lange ruhenden Alcidor vor. Eine neu engagirte Tänzerin, Dem. Wagon, debütirte in den Balletten Aline und „Das Schweizer Milchmädchen" mit mässigem Beifall. Wieder waren es die Concerte u. musikal. Soiréen, welche das Interesse der Musikfreunde am lebhaftesten in Anspruch nahmen. Oben an stehen die Moeser'schen Versammlungen, in welchen eine neue Symphonie von Kalliwoda in C dur glänzend u. wirksam, nur etwas stark instrumentirt, Beethoven's Pastoral-Symphonie, wie seine Symphonien in F u. A dur, die Ouverturen zu Euryanthe, Cherubini's Abenceragen und zum „Berggeist" von L. Spohr, endlich eine neue, „Mozart's Andenken geweihete", im Stil u. in der Form dieses Meisters geschriebene Symph. v. J. P. Schmidt ausgeführt wurden. Auch das treffliche Mozart'sche Quintett in D dur u. das Beethoven'sche Quintett Op. 29 in C dur wurde von Hrn. MD. Moeser und seinen Mitspielern eben so geistvoll u. präcis vorgetragen, als mit Enthusiasmus aufgenommen. In den beiden letzten Quartett-Soiréen des tüchtigen Violinisten Zimmermann wurde ein neues Quartett von C. W. Henning, das grosse Es dur-Quartett von Beethoven, ein schönes Trio für Pfte, Violine u. Violoncell von F. Schubert, von den Herren Bock, Zimmermann u. J. Griebel vorzüglich ausgeführt, auch ein neues Quintett von Onslow in G moll mit vieler Theilnahme gehört. Wir erwähnen nun kurz die sich häufenden Concerte. Der junge Violinist Birnbach, Schüler des K. Concertmeisters Henning u. Accessist der K. Kapelle, eröffnete die Reihe der März-Concerte, welche auf das Ende des sogenannten Karnevals gewartet zu haben schienen. Der Concertgeber zeigte gute Fortschritte, vorzüglich in der Bogenführung u. Sicherheit der Applicaturen, namentlich in einem Concertsatze von Rode, welcher nur noch kräftigere Tonfülle erfordert. Ein Guitarrenspieler, Fernando Giachosa (eigentlich Maler) hatte ein in seinen Bestandtheilen befriedigendes Concert unter Mitwirkung der vorzüglichsten Künstler veranstaltet, leistete indess selbst zu wenig Auszeichnendes, um als Virtuos gelten zu können. Besonders auffallend erschien ein Guitarren-Solo (eigentlich ein spanisches Lied) mit wenig vernehmlicher Begleit. eines Corps von 24 Guitarrenspielern. Gediegener, obgleich durch eine etwas einförmige Vorlesung theilweise langweilend, war das von Hrn. Karl Kloss veranstaltete historische Concert. Aus der deutschen Schule klassischer Meister war ein Haydn'scher Symphoniesatz, eine Altarie aus Händel's „Messias" und Beethoven's Phantasie für das Pfte mit Orchester u. Chor gewählt, welche Hr. Kloss auf einem unvortheilhaften Flügel mit der Sicherheit eines gründlichen Musikers vortrug. Der 2te Theil des Concerts enthielt A. archäologische Musik, nämlich eine Vorlesung über die Musik der ältesten Völker der vorchristlichen Zeit, insbesondere über die Musik der alten Aegyptier, durch welche über den in mystisches Dunkel gehüllten Gegenstand eben kein helleres Licht verbreitet wurde. Hierauf wurden arabische Elegieen von zwei bis drei Tönen, erst in ihrer einfachen Weise unisono, dann mit (fast zu gesucht) untergelegter Harmonie nach dem Urtexte gesungen, was in der That Interesse erweckte. B. Aus den 3 Schulen der neuesten Zeit waren Spontini u. Rossini als Coryphäen der italienischen, Halévy (weshalb nicht Auber oder Meyerbeer?) als Repräsentant der französischen, C. M. v. Weber u. Kalliwoda aus der deutschen Schule gewählt. Mozart hätte unter den klassischen Meistern der letztern wohl nicht fehlen sollen! — Der junge, talentvolle Pianofortespieler Rudolph von Hertzberg, ein Schüler von L. Berger, hatte zu wohlthätigem Zweck ein zahlreich besuchtes Concert veranstaltet, und liess sich darin mit einem Theile des Hummel'schen H moll-Concerts, wie mit Variationen von Herz beifällig hören. Ein leicht elastischer Anschlag u. Eleganz des Vortrages sind die am meisten hervorstechenden Eigenschaften dieses fleissigen Spielers, welchem noch mehr Kraft zu wünschen bleibt. Ein Concertino für die Bassposaune von C. G. Müller wurde, der nicht gewöhnlichen Schwierigkeiten u. unsichern Begleitung ungeachtet, von dem Hrn. KM. Belcke recht gelungen ausgeführt. — Vorzügliches Interesse erregte

das von dem Hrn. MD. Moeser für seinen 9jähr. Sohn August veranstaltete Concert, welcher den ältesten Eichhorn, in Hinsicht der geistreichen Auffassung des Vortrages, wie in der Bogenführung, noch übertrifft, obgleich Aug. Moeser einige Jahre weniger zählt, dafür aber den Vorzug der gründlichen Methode seines väterlichen Lehrers geniesst. In einem Violinconcert von Kreutzer, Doppelvariationen für zwei Violinen und Variationen von Mayseder liess sich der junge Moeser sowohl allein, als mit seinem Vater vereint hören, und leistete in der That für sein Alter Bewundernswerthes, besonders durch eignes Genie, nicht durch mechanischen Zwang der Erlernung. Fährt der Knabe fort, so fleissig vorzuschreiten, wie im letzten Jahre, so ist mit Grund auf den baldigen Gewinn eines vorzüglichen Violinvirtuosen zu zählen. Wir hörten in diesem Concerte zwei neue Ouverturen: eine von Kalliwoda, glänzend u. gefällig; die andere von Moscheles zur „Jungfrau von Orleans", welche in dieser Zeitung bereits besprochen ist, hier jedoch wenig Beifall fand. Es scheint dies seinen Grund in den zu gehäuften Modulationen zu haben; die Verwebung des alten Krönungsmarsches von 1430 wurde recht geschickt u. künstlich befunden. —

Auch ein neues Divertimento a capriccio für Pianoforte und Orchester von Taubert wollte unter dem Titel „Bachanale" nicht recht ansprechen. Die Composition erschien zu bizarr und der stürmisch bewegte Charakter einem Concert-Solo nicht ganz angemessen, so feurig u. kunstfertig der Componist auch seine Capricen hören liess. Aus Auber's „Maskenball" sang Dem. Grünbaum eine hier noch unbekannte Arie, Dem. Stephan die treffliche von Mozart hinzucomponirte Scene der Contessa aus „Figaro's Hochzeit" mit zwei obligaten Bassethörnern. Auch der Holzkünstler Gusikow vermehrte mit seiner technischen Virtuosität das Anziehende dieses Concerts. — Der Mandolinenvirtuos Pietro Vimercati aus Mailand gab ein wenig besuchtes Concert, worin seine seltene Fertigkeit allgemeine Anerkennung fand, der Gesang seiner Gattin, geb. Bianchi, jedoch weniger ansprechend gefunden wurde, da eine gute Methode nicht ganz die Einwirkung der Zeit auf ihre bereits passirte Mezzo-Sopranstimme verdecken konnte.

(Beschluss folgt.)

Fortsetzung der Herbstopern in Italien u. s. w. — Anfang der Karnevalsopern.

(Fortsetzung.)

Venedig (Teatro d'Apollo). Nach dem bereits angezeigten Tode Cittadini's ersetzte Reina seine Rolle im Mosé, und nach der Abreise dieses Letzteren der Tenor Tommasi (Antonio). Ricci's Opera buffa Chi dura vince machte darauf einen gewaltigen Sturz; erstlich befriedigte die Musik gar nicht, zweitens war es im Ganzen ein gezwungener Buffogesang, indem die Gesellschaft noch immer den armen Cittadini nicht vergessen konnte, auch war Madame Cholera so eben vor der Thüre.

(Teatro Gallo.) Die eccelentissima signora Musica liess sich von der grausamen Signora Coléra ganz u. gar nicht abschrecken u. that, was ihr beliebt. Während der Seuche, die hier nicht stark war, gab man Coppola's Nina pazza per amore, deren Musik ebenso wie zu Padova wenig Behagen erregte. Die Strepponi war die Zierde des Ganzen und verdunkelte ihre Collegen so, dass sie hier ganz übergangen werden. Da das Theater, der Musik wegen, immer leerer wurde, so bereicherte man die Nina mit zwei Stücken aus der Norma; die Strepponi sang die Cavatine: Casta Diva, und der Tenor Zilioli die Introduction, worauf sich das Theater wieder etwas füllte und die Casta Diva Aller Händeflächen röthete. Ende Novembers gab man die neue Oper Elena e Malvino, vom angehenden Maestro Egisto Vignozzi. Drei Maestri sind bereits mit diesem Buche Romani's gescheitert, Hr. V. litt zum vierten Male Schiffbruch, und wahrscheinlich wird kein Fünfter es mehr wagen, mit der Elena e Malvino unter musikal. Segel zu gehen. Weil man sagt, dass Bellini's Musik pathetisch u. er mit diesem Pathos Schöpfer eines neuen musik. Stils ist, so bekennen sich einige neuere junge Maestri zu diesem seinsollenden neuen Stile und bilden dergestalt — wegen dieses „Man sagt" — die neuere italienisch-musikalisch-pathetische Secte; bis jetzt macht sie gar wenig Aufsehen, und hätte ihr Oberpriester Vignozzi nicht die Strepponi gehabt, so würde seine Oper pathetisch ausgepfiffen worden sein.

Mailand (Teatro alla Scala). Mit Donizetti's Elisir (s. den vorigen Bericht) ging es in der Folge besser. Ausser dem Otello gab man abermals den Mosé, hierauf den Barbier di Siviglia mit der unübertrefflichen Malibran (Rosina), Pasini (Almaviva), Salvatori (Figaro), Frezzolini (Bartolo) und Marino (Basilio). Pasini erregte anfänglich in der

Opera buffa, nach seinem Debut im Otello, wenig Gefallen; nach und nach wendete sich das Blatt, auch ihm ward der Beifall seiner übrigen Collegen zu Theil, jenen der Malibran ausgenommen, die mit der wundervollen Geläufigkeit ihrer umfangsreichen Zauberstimme variirt, cadenzirt, extemporirt nach dem allerfeinsten und — dann u. wann — nicht allerfeinsten Geschmacke, läuft in einem Nu auf der chromatischen Leiter bis zum $\overline{\overline{d}}$-Himmel, fällt mit einem Zauberblitz zum irdischen *f* hinab, singt mit dem Altregister den Bass zum Sopran, singt eine Melodie, wie sie der Componist geschrieben und weiss sie auch oft tüchtig zu entstellen; aber vom Strome der Vortrefflichkeiten hingerissen, denken die betäubten Zuhörer weder an Variiren noch an Entstellen, sie staunen ein ausserordentliches Wesen an, schlagen die Hände zusammen u. jauchzen auf. Der Mailänder Figaro mag daher den Gesang u. die Action der Malibran kritisiren wie er will, sie bekommt hier für jede Vorstellung 1000 Fl., das macht netto 500 sächs. Thaler; so viel gewinnt er mit seiner Weisheit das ganze Jahr nicht. Der Barbiere di Siviglia hatte die meisten Zuhörer. Kaum war Hr. Vaccaj nach Mailand gekommen, um seine neue Oper für den Karneval zu componiren, so dachte man daran, seine Giulietta e Romeo, und zwar die Rolle der ersteren der Schoberlechner, jene der letzteren der Malibran zu geben. Nach den vom Componisten vorgenommenen Veränderungen ging die Oper an einem Abende in und aus der Scene; ausser dem letzten Acte, welcher bekanntlich allenthalben den dritten zu Bellini's Capuleti macht, zog nichts an.

(Beschluss folgt.)

(Hierzu der Ostermesse-Bericht der Herren Diabelli u. Comp. in Wien).

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Ostermesse-Bericht 1836

von

A. Diabelli & Comp.

Kunst- und Musikalienhändler in Wien, Graben № 1133.

Unsere neuesten Verlagswerke, so wie unsern übrigen reichhaltigen Musikalien-Verlag liefert Herr Frdr. Kistner in Leipzig an alle unsere Geschäftsfreunde in Deutschland und den benachbarten Ländern aus.

Die Preise sind in *Conventions-Münze*, der Gulden zu 3 Stück Zwanziger. 

Schulen und Lehrbücher.

fl. kr.

Czerny, C., Die Künstlerbahn des Pianisten, oder: Die Kunst des praktischen Pianofortespiels in 5 Werken, nämlich:

I. Die Schule der Geläufigkeit auf dem Pianoforte, oder: 30 Uebungsstücke, um die Schnelligkeit der Finger zu entwickeln. (L'Étude de la Velocité.) Op. 299. complet ... 3 —
Dieselbe einzeln in 3 Heften, jedes ... 1 15

II. Die Schule des Legato und Staccato auf dem Pianoforte, oder 50 Uebungsstücke zur Entwickelung des gebundenen und abgestossenen Spiels in allen Arten. (L'Étude du Legato et du staccato.) Op. 335. complet ... 5 —
Dieselbe einzeln in 5 Heften, jedes ... 1 15

III. Die Schule der Verzierungen, Vorschläge, Mordenten und Triller auf dem Pianoforte in 70 Studien dargestellt. (L'Étude des ornamens, des petites notes, des mordens et des trilles ou tremblemens.) Op. 355. complet ... 9 —
Dieselbe einzeln in 6 Heften, jedes ... 1 45

IV. Die Schule der linken Hand auf dem Pianoforte, oder: 10 grosse Uebungen mit besonderer Berücksichtigung der Ausbildung der linken Hand jedes Clavierspielers. (L'École de la main gauche.) Op. 399. complet ... 3 —
Dieselbe einzeln in 2 Heften, jedes ... 1 45

fl. kr.

V. Die Schule des Fugenspiels und des Vortrags mehrstimmiger Sätze und deren besonderer Schwierigkeiten auf dem Pianoforte in 24 grossen Uebungen dargestellt. (L'Étude de l'execution des Fughes, et des compositions dans le style sevère.) Op. 400. complet ... 7 —
Dieselbe einzeln in 4 Heften, jedes ... 2 —

Obige 5 Werke bilden nunmehr unter dem Gesammttitel: Die Künstlerbahn des Pianisten, eine vollständige praktische Schule, von der Entwickelung der höhern Geläufigkeit bis zur vollkommnen Ausbildung aller Zweige des ausübenden Mechanismus auf dem Pianoforte, sowohl im eleganten wie im strengen Style.

Fahrbach, Jos., Uebungsstücke für eine Flöte, als Ergänzungsband zur neuesten Wiener-Flötenschule (von demselben Verfasser). Op. 9 ... 2 15

Für das Pianoforte allein.

Bendl, C., Die Stegreifler. Walzer. Op. 1. — 45
— Die Empfehlungs-Briefe. Walzer. Op. 2. — 45
— Mädchen-Launen. Walzer. Op. 3 ... — 45
— Zauberschwingen. Walzer sammt Galoppe. Op. 4 ... — 45
— Avance-Galoppe, (Sammlung v. Galoppen № 76) ... — 15

Bibl, Andr., 32 Cadenzen in den gebräuch-

	fl.	kr.
lichsten Dur- und Molltonarten für die Orgel, oder Pianoforte. Op. 10	—	30
Bibl, Andr., Drei leichte Präludien für detto. Op. 11	—	30
Chotek, Fr. X., Rondo sur le Duo favori: (Ah dottor, vi do parola) de l'Opéra: l'Elisir d'amore de Donizetti. Op. 18.	—	45
— Variations sur la Barcarole fav. (Io son ricco e tu sei bella) de l'Opéra: L'Elisir d'amore. Op. 19	—	45
— La Guirlande. Variations sur deux thèmes favoris de l'Opéra: Le bal masqué (Die Ballnacht) d'Auber. Op. 20	—	45
— Rondoletto sur des thèmes favoris de l'Opéra: Le cheval de bronze (Das Pferd von Erz) d'Auber. Op. 22	—	45
Czerny, C., Souvenir théatral. Cah. 36. 37. Fantasien aus der Oper: I Puritani de Bellini à	1	15
— Detto. Cah. 38. 39. Fantasien aus der Oper: Die Ballnacht (Le bal masqué) d'Auber à	1	15
— Detto. Cah. 40. Erste Fantasie aus der Oper: Das Pferd von Erz (Le cheval de bronze) d'Auber	1	15
— Detto. Cah. 41. Zweite Fantasie aus detto.	1	30
— Introd. et Variations sur le Duo favori (Suoni la tromba e intrepido) de l'Opéra: I Puritani de V. Bellini. Op. 363	1	—
— Gran Capriccio di Bravura, ossia Studio per il Pforte. Op. 369	1	15
— Der Abend und die Nacht. Zwei kleine Fantasien. Op. 392	—	45
— Impromptu varié sur le choeur de l'Opéra: La Juive (Die Jüdin) de Halevy. Op. 398.	—	45
Diabelli, A., Opernrepertorium für die Jugend. (Fortsetzung.) 22s Heft enthält: Montecchi und Capuleti, Oper v. Bellini.	1	45
Ouverture dazu Nº 22	—	30
Montecchi und Capuleti. Oper v. Bellini, im leichten Style (complet, gebunden).	1	45
23s Heft enthält: Fra Diavolo. Oper von Auber	1	15
Ouverture dazu Nº 23	—	45
Fra Diavolo. Oper von Auber, im leichten Style (complet, gebunden)	2	—
24s Heft enthält: Don Juan. Oper von W. A. Mozart	3	15
Ouverture dazu Nº 24	—	40
Don Juan. Oper von Mozart, im leichten Style (complet, gebunden)	3	45

NB. Das 25s Heft enthält die Oper: Norma von Bellini.

Mit dem 25n Hefte ist nun das Opernrepertorium für die Jugend geschlossen. Als Fortsetzung davon erscheint jetzt ein neues periodisches Werk (ebenfalls ausschliessend der Jugend gewidmet, welche noch keine Octave zu erreichen im Stande ist), unter dem Titel:

	fl.	kr.
Diabelli, A., Musikalische Jugend-Träume. Kleine Potpourri aus den neuesten Opern. Für das Pianoforte von A. Diabelli. Op. 162.		
Erster Traum. Potpourri nach Motiven der Oper: Die Ballnacht von Auber	—	45
Zweiter Traum. Potpourri nach Motiven der Oper: Das Pferd von Erz v. Auber.	—	45
Dritter Traum. Potpourri (Erstes) nach Motiven der Oper: L'Elisir d'amore von Donizetti	—	45
Vierter Traum. Potpourri (Zweites) nach Motiven derselben Oper	—	45

NB. Diese Potpourri können auch mit Begleitung einer Violine (welche Stimme einzeln à 15 Xr. CM. zu haben ist) vorgetragen werden.

(Werden fortgesetzt.)

	fl.	kr.
— Euterpe für das Pianoforte allein. (Fortsetzung.)		
Nº 317. 1s Potpourri nach Motiven der Oper: La Sonnambula (Die Nachtwandlerin) von V. Bellini	—	40
Nº 318. 2s Potpourri nach Motiven aus detto	—	45
Nº 319. 3s Potpourri nach Motiven aus detto	—	45
Nº 320. 1s Potpourri nach Motiven der Oper: L'Elisir d'amore v. Donizetti.	—	40
Nº 321. 2s Potpourri nach Motiven aus detto	—	45
Nº 322. 3s Potpourri nach Motiven aus detto	—	45
Nº 323. 1s Potpourri nach Motiven der Oper: Anna Bolena von Donizetti.	—	45
Nº 324. 2s Potpourri nach Motiven aus detto	—	45
Nº 325. 3s Potpourri nach Motiven aus detto	—	45
Nº 326. Potpourri (4s) nach Motiven der Oper: Norma von Bellini	—	45
Nº 327. 1s Potpourri nach Motiven der Oper: Die Ballnacht (Le bal masqué) von Auber	—	45
Nº 328. 2s Potpourri nach Motiven aus detto	—	50
Nº 329. 1s Potpourri nach Motiven der Oper: Das Pferd von Erz (Le cheval de bronze) von Auber	—	50
Nº 330. 2s Potpourri nach Motiven aus detto	—	50
Nº 331. 3s Potpourri nach Motiven aus detto	—	50

(Wird fortgesetzt.)

fl. kr.

Döhler, Th., Rondino sur le Trio fav. de l'Opéra: Le Pré aux Clercs (Der Zweikampf) de Herold. Op. 10 ... 1 —
— Rondino sur un thème fav. de l'Opéra: Un avventura di Scaramuccia de Ricci. Op. 11 ... 1 —
— Variations de bravoure sur un motif favori de l'Opéra: Le bal masqué (Die Ballnacht) d'Auber. Op. 12 ... 1 15
— Dernière pensée musicale de Bellini, variée. Op. 13 ... 1 —

Field, John, Pastorale (in A) exécuté à Vienne ... — 30
— 14me Nocturne (in C.) ... — 45
— 15me Nocturne (in C.) ... — 30
— 16me Nocturne (in F.), avec accomp. de Quatuor ad libitum ... — 30

Herz, H., Les gentilesses. 10 petits Rondeaux. (Neue vermehrte Ausgabe.) Für kleine Hände eingerichtet von Diabelli.
N° 1. in F. N° 2. in C. N° 3. in G.
N° 4. in F. N° 5. in G. N° 6. in F.
N° 7. in C. N° 8. in F ... à — 15
N° 9. in D. N° 10. in G ... à — 20

Lachner, F., Erste Sinfonie in Es. Op. 32. Für das Pianoforte allein eingerichtet v. C. Czerny ... 2 —

Massak, Fr., Huldigungs-Marsch. (Sammlung von Märschen N° 52.) ... — 15

Morelly, F., Lenz-Küsse, Walzer. Op. 41. — 30
— Die Lustwandler. Walzer. Op. 42 ... — 30
— Freuden-Walzer. Op. 43 ... — 30
— Traiskirchner-Schützen-Balltänze. Walzer. Op. 44 ... — 30
— Armida-Walzer. Op. 45 ... — 30
— Echo-Walzer. Op. 46 ... — 30
— Elisir-Galoppe. (Neueste Sammlung v. Galoppen N° 77) ... — 15
— 2e Ballnacht-Galoppe. (Detto N° 78.) ... — 15

Nemetz, Andr., Huldigungs-Marsch. (Sammlung von Märschen N° 51.) ... — 15

Plachy, W., Deux Rondinos sur les thèmes favoris de l'Opéra: L'Elisir d'amore, de Donizetti. Op. 74. N° 1. in G. N° 2. in B. à — 30
— Variationen über die Melodie der patriotischen Hymne (Gott erhöre uns're Bitte), von A. Diabelli. Op. 75. in D ... — 45

Promberger, J., Zwei Rondino. Op. 4. N° 1. über Motive aus der Oper: Der Schwur, in F ... — 30
— Detto N° 2. über Motive aus der Oper: Ludovic, in G ... — 30

Wiener, Tivoli-Märsche. (Fortsetzung.)
17e Heft enthält: 4 Märsche nach beliebten Motiven der Oper: Die Ballnacht, eingerichtet von Andr. Nemetz. — 30
18e Heft enthält: 3 Märsche nach beliebten Motiven der Oper: Das Pferd von Erz, einger. v. Detto ... — 30
19e Heft enthält: 4 Märsche nach beliebten Motiven der Oper: Die Jüdin, einger. von Detto ... — 30
(Werden fortgesetzt.)

Für das Pianoforte zu vier Händen.

Bellini, V., Norma. Lyrische Tragödie in 2 Acten. Vollständiger Auszug für das Pianoforte zu 4 Händen, einger. von Fr. X. Chotek ... 10 —

Chotek, Fr. X., Das Festgeschenk. Rondo über die beliebte Romanze (Ein Schütz bin ich) aus der Oper: Das Nachtlager in Granada, von C. Kreutzer. Op. 16. 1 —
— Variations sur la Barcarole fav. (Io son ricco e tu sei bella) de l'Opéra: L'Elisir d'amore. Op. 19 ... 1 15
— La guirlande. Variations sur deux thèmes favoris de l'Opéra: Le bal masqué (Die Ballnacht). Op. 20 ... 1 15

Czerny, C., Souvenir théatral. (Fortsetzung.) Cah. 36 37. Fantasien aus der Oper: I Puritani de Bellini ... à 1 15
— Detto. Cah. 38. 39. Fantasien aus der Oper: Die Ballnacht (Le bal masqué) d'Auber ... à 2 —
— Detto. Cah. 40. Erste Fantasie aus der Oper: Das Pferd von Erz (Le cheval de bronze) d'Auber ... 1 45
— Detto. Cah. 41. Zweite Fantasie aus Detto ... 2 15
— Introd. et Variations sur le Duo favori: (Suoni la tromba e intrepido) de l'Opéra: I Puritani. Op. 363 ... 1 30

Diabelli, A., Jugendfreuden. 6 Sonatinen im Umfang von 5 Noten bei stillstehender Hand, um allen Fingern beider Hände gleiche Kraft und Unabhängigkeit zu verschaffen. Op. 163.
N° 1. in C. N° 2. in G. N° 3. in F.
N° 4. in D. N° 5. in A. N° 6. in D moll. à — 45
— Tanzlust der Jugend. Walzer im Umfang von 5 Noten. Op. 164 ... — 40

Herz, H., Les gentilesses. 10 petits Rondeaux. Eingerichtet auf 4 Hände von A. Diabelli.
N° 1. in F. N° 2. in C. N° 3. in G.

fl. kr.

N° 4. in F. N° 5. in G. N° 6. in F.
N° 7. in C. N° 8. in F................ à — 20
N° 9. in D. N° 10. in G.............. à — 30

Hummel, J. N., Grande Sonate (in As). Op. 92. (Nouvelle Edition)................................ 3 30
— Grande Sonate brillante (in D). Op. 106. d'après l'original à deux mains arrangée par C. G. Liekl.................................. 3 30

Lachner, F., Erste Sinfonie in Es. Op. 32. Eingerichtet auf 4 Hände v. V. Lachner. 4 —

Lewinsky, Jg., Variations sur un thème fav. de l'Opéra: La Sonnambula (Die Nachtwandlerin). Op. 11............................ — 45

Promberger, J., Concertant-Variationen über die Schlusscavatine aus der Oper: Die Nachtwandlerin. Op. 6 .... — 45
— Divertissement concertant sur des motifs de l'Opéra: Un' avventura di Scaramuccia de L. Ricci. Op. 7................ 1 —

Stöber, C., Fantasie über beliebte Motive aus der Oper: Der Wahnsinnige auf der Insel St. Domingo (Il Furioso), v. Donizetti. Op. 20.. 1 —

Für 2 Pianoforte.

Czerny, C., Six grands Potpourris brillans et concertans p. deux Pianoforte. Op. 212.
N° 1. in A. N° 2. in D. N° 3. in G. à 2 45
— Grand Potpourri concertant pour deux Pianoforte. Op. 294. in A.................. 3 15

Für Pianoforte mit Begleitung.

Auber, D. E. F., Die Braut (La Fiancée). Oper für Pianoforte und Violine concertant, gesetzt von A. Diabelli................ 2 30

Diabelli, A., Concordance. Periodisches Werk für Pianoforte und Violine concertant. (Fortsetzung.)
Cah. 17. enthält die erste Abtheilung der Oper: Die Braut................................. — 45
Cah. 18. enthält die zweite Abtheilung der Oper: Die Braut......... .... 1 15
Cah. 19. enthält: 1s Potpourri nach Motiven der Oper: Montecchi und Capuleti von Bellini.. 1 —
(Wird fortgesetzt.)

Liekl, G., Sonate für Pianoforte und Physharmonica (oder Violoncell). Op. 40......... 2 20

Prandau, Ch. Bar. de, Serenade pour Pianoforte et Physharmonica....................... 1 —

fl. kr.

Promberger, J., Divertissement pour Pianoforte et Violoncelle (ou Violon) concertant sur plusieurs motifs de l'Opéra: Robert le Diable. Op. 3........................ 1 20
— Potpourri über beliebte Motive aus Robert, Lorbeerbaum und Bettelstab, Zweikampf, Fra Diavolo und Schwur für das Pianoforte mit willkührl. Begleitung einer Violine und Violoncell. Op. 5.................. — 45
— Erinnerungen an Steyermark. Characteristische Fantasie für Pianoforte und Physharmonica. Op. 8................................ — 45

Schubert, Fr., Drei Sonatinen für Pianoforte und Violine. Op. 137.
N° 1. in D.. 1 30
N° 2. in A moll..................................... 2 —
N° 3. in G moll.................................... 1 30
— Premier grand Trio pour Pianoforte, Violon et Violoncelle. Op. 99. in B.......... 3 15

Für die Violine.

Bendl, C., Die Stegreifler. Walzer für die Violine mit Begl. des Pianoforte. Op. 1. — 45
— Die Empfehlungs-Briefe. Walzer für detto mit Begl. des Pfte. Op. 2.......... — 45
— Mädchen-Laune. Walzer für detto mit Begl. des Pfte. Op. 3............................ — 45
— Zauberschwingen. Walzer sammt Galoppe für detto mit Begl. des Pfte. Op. 4..... — 45

Diabelli, A., Tanzlust der Jugend. Walzer im Umfange von 5 Noten, für Violine (auf der E- u. A-Saite zu spielen), mit Begl. des Pfte. Op. 164............................ — 30

Durst, Math., Characteristisches Walzer-Panorama für die Violine mit Begl. des Pianoforte, als: Londoner, Pariser, Ungarischer, Oberösterreicher, Wiener und Chineser Walzer. Op. 5................... — 45

Jansa, L., Variationen über drei beliebte Motive für die Violine, mit Begleitung einer zweiten Violine, Viola u. Violone. Op. 49.
N° 1. über ein Motiv aus der Oper: Die Braut (in G.)................................ — 45
N° 2. über ein Motiv aus der Oper: Norma (in D.).................................... — 45
N° 3. über ein Motiv aus der Oper: Straniera (in A.)................................ — 45
— Dieselben für die Violine mit Begl. des Pfte. N° 1. 2. 3................................ à — 40
— Drei leichte Quartetten für 2 Violinen, Viola und Violoncell, besonders für solche berechnet, die noch keine höhern Lagen nehmen können. Op. 51.
N° 1. in C. N° 2. in B. N° 3. in A. à 1 30

fl. kr.

Jansa, L., Concertino für die Violine, mit Begleitung von 2 Violinen, Viola und Bass (2 Oboen u. Hörner ad lib.) Op. 54. 2 —
NB. Besonders geeignet für solche Spieler, die noch keine höhern Positionen (ausser der 2ª und 3ª) nehmen können.
— Dasselbe für die Violine mit Begl. des Pianoforte 1 15

Lang, A., Le Voltigeur. Mazur für die Violine, mit Begl. des Pfte .... — 30

Morelly, Fr., Lenz-Küsse. Walzer für die Violine mit Begl. des Pfte. Op. 41 ...... — 45
— Die Lustwandler. Walzer für detto mit detto. Op. 42 .... — 45
— Freuden-Walzer für detto mit detto. Op. 43 .... — 45
— Traiskirchner-Schützen-Balltänze. Walzer für detto mit detto. Op. 44 .... — 45
— Armida-Walzer f. detto m. detto. Op. 45. — 45
— Echo-Walzer für detto m. detto. Op. 46. — 45

Recueil des Ouvertures favorites arrangés pour 2 Violons, Alto et Violoncelle par J. de Blumenthal.

(Fortsetzung.)

Nº

31. Carafa, Ouverture zur Oper: Der Klausner (Le Solitaire) .... 1 —
32. Gläser, Fr., Ouverture zur Pantomime: Die Zauber-Mandoline .... 1 —
33. Schubert, Fr., Ouverture zur Oper: Alfonso und Estrella 1 15
34. — Ouverture zur Oper: Fierabras...... 1 —
35. — Ouverture zum Drama: Rosamunde. 1 —
36. Lachner, Fr., Ouverture zur Cantate: Die 4 Menschenalter........ 1 —
37. Vogler, Abbé, 1ᵉ Ouverture zur Oper: Samori .... 1 —
38. — 2ᵉ Ouverture zur Oper: Samori...... 1 —
39. Isouard, N., Ouverture zur Oper: Cendrillon .... 1 —
40. Mehul, A., Ouverture zur Oper: Joseph und seine Brüder .... 1 —
41. Bellini, V., Ouverture zur Oper: Norma. 1 —
42. Cherubini, L., Ouverture zur Oper: Lodoiska .... 1 —
43. — Ouverture zur Oper: Die Tage der Gefahr .... 1 —

(Werden fortgesetzt.)

Sayve, A. v., Drittes Quintett für 2 Violinen, Viola u. 2 Violoncells. Op. 18. in A moll. 3 —
— Viertes Quintett für detto. Op. 21. in D moll .... 3 —

fl. kr.

Schubert, Fr., 1ᵉ Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Op. 29. in A moll. (Neue Ausgabe) 2 30

Für die Guitarre.

Lom, J. C., Fantasie über die beliebtesten Motive aus der Oper: Die Nachtwandlerin (La Sonnambula) v. Bellini, für die Guitarre. Op. 22 .... — 30

Steinfels, A., Deuxième Potpourri pour la Guitare. Op. 16. (Neue Ausgabe.)........ — 30

Stoll, F., Variat. über ein Thema aus der Posse: Der Diamant des Geisterkönigs für die Guitarre. Op. 2. (Neue Ausgabe.) — 30

Wanczura, J., Divertimenti per la chitarra. Op. 5 .... — 30

Für die Flöte.

Diabelli, A., Productionen für die Flöte mit Begl. des Pfte. (Fortsetzung.)
Cah. 54. enthält: Favorit-Stücke aus der Oper: Die Braut, v. Auber .... 1 —
Cah. 55. enthält: Erstes Potpourri nach Motiven der Oper: Montecchi und Capuleti von Bellini .... 1 —

(Werden fortgesetzt.)

— Der musikalische Gesellschafter für eine Flöte. (Fortsetzung.)
Cah. 57. enthält: Drittes Heft der beliebten Wiener-Walzer .... 1 —
Cah. 58. enthält: Drei Potpourris nach Motiven der Oper: Montecchi und Capuleti von Bellini .... 1 —
Cah. 59. enthält: Drei Potpourris nach Motiven der Oper: Anna Bolena von Donizetti .... 1 —
Cah. 60. enthält: Drei Potpourris nach Motiven der Oper: Norma von Bellini. 1 —

(Wird fortgesetzt.)

Scholl, C., Deuxième Fantaisie arpégeante p. la Flûte avec accomp. de Pianoforte obligé. Op. 27 .... 1 15

Für den Csakan.

Krähmer, Er., Romance et Variat. sur un thême original pour le Csakan av. acc. de Pfte. Op. 34 .... — 45

fl. kr.

Krähmer, Er., Le tyrolienne. Rondeau pour le Csakan avec accomp. de Pianoforte. Op. 35 — 45

Gesangmusik.

Diabelli, A., Melodicon. (Fortsetzung.)

13' Heft enthält die Oper: La Straniera (Die Unbekannte) von Bellini, mit deutschem und italienischem Texte, für den Umfang jeder Stimme eingerichtet, mit Begl. des Pianoforte 2 30

14' Heft enthält die Oper: Der Zweikampf (Le Pré aux clercs) von Herold, mit deutschem und französischem Texte, für den Umfang jeder Stimme eingerichtet, mit Begl. des Pfte 2 30

— Patriotische Hymne (Gott erhöre unsre Bitte, Segne Kaiser Ferdinand), für 4 Singstimmen und Orchester. Op. 161. (Partitur.) — 30

— Detto in Auflagstimmen 1 15

— Detto für 4 Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte zu zwei oder zu 4 Händen — 30

— Philomele, eine Sammlung der beliebtesten Gesänge mit Begl. des Pianoforte. (Fortsetzung.)

Nº

325. Lachner, Fr., Waldvöglein, Gedicht von Vogel, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte — 30
326. Gyrowetz, A., Romanze (Singet die Nachtigall), gesungen von Dem. Peche in dem Trauerspiel: Kerker und Krone von B. Zedlitz — 15
327. Paer, La Biondina in Gondoletta mit Var. gesungen von Mad. Catalani — 45
328. Catalani, Arie: (Pietosa a miei lamenti) — 40
329. — Arie: (La tu vedrai chi sono) — 40
330. — Arie: (O momento fortunato! la mia gioja) — 40
331. Herold, Cavatine: (Lass' nicht durch Glanz dich blenden), aus der Oper: Marie, oder: Verborgene Liebe — 20
332. — Scene und Arie: (Mein Gefühl ist entdeckt), aus detto — 40
333. Lebrun, Romance: Le bon conseille (Der gute Rath) — 15

Nº fl. kr.

334. Righini, Romance: (Flattre, flattre, kleiner Vogel), Alouette bien aimée — 20
335. Kreutzer, C., Recit. und Arie: (Doch nein! mein Herz soll nicht vergehen), eingelegt in die Oper: Marie — 45
336. Wade, J. A., Ariette: (Love was once a little boy), Einst war Amor noch ein Kind — 15
337. Gyrowetz, Ad., Lied: (Schatten sind des Lebens Güter), aus dem Schauspiel: Der Traum ein Leben, von Fr. Grillparzer — 15
338. Kreutzer, C., Rec. u. Arie: (Verlassen sollte ich den Vater?) aus der Oper: Der Taucher — 40
339. — Cavatine: (Lockend schallen aus der Ferne) aus der Oper: Libussa — 20
340. — Rec. und Arie: (Ja, fest beschlossen ist's), aus detto — 30
341. — Cavatine: (So mögt ihr, muntre Thiere, weiden), aus detto — 30
342. — Rec. u. Arie: (Bald werd' ich sie erblicken), aus detto — 40
343. — Rec. und Arie: (Nun brich hervor, verschloss'ne Freude), aus detto — 40
344. Lafont, Romance: C'est une l'arme (Die Thräne) — 15
345. Bellini, V., Arie für eine Sopranstimme: Alla gioja ed al piacer (Eure Liebe ist nur das Glück), aus der Oper: Bianca e Fernando. Gesungen v. Dem. Carl — 30
346. — Dieselbe Arie für eine Altstimme. — 30
347. Mehúl, Arie: Heimisches Thal (Champs paternels) aus der Oper: Joseph und seine Brüder — 40
348. Diabelli, A., Lied: Jägers Frohsinn: (Im Wald und auf der Haide) — 15
349. Gyrowetz, Ad., Lied mit Echo: (Wo lebt hienieden der Mensch in Frieden) aus dem Schauspiel: Quido v. Ostenthal — 15
350. — Lied: (Die Elfin wohnt in der Felsenhall), gesungen von Mme Rettich in dem Trauerspiel: Correggio — 15

(Wird fortgesetzt.)

Lachner, Fr., Die 4 Menschenalter. Cantate von Joh. Gabr. Seidl. Vollständiger Clavierauszug mit Singstimmen. Op. 31 10 —

Mehúl, A., Joseph und seine Brüder, Oper in 3 Acten. Vollständiger Clavierauszug mit Singstimmen. (Neue Ausgabe)

	fl.	kr.
Mertz, J. C., An die Sehnsucht. Reiselied. Lied des Schmerzes, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte	—	45
Proch, H., Der blinde Fischer. Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Waldhorns (oder Violoncells) und des Pianoforte. Op. 17	—	45
— Das Alpenhorn. Lied für eine Sopran- oder Tenorstimme, mit Begl. des Pianoforte. Op. 18	—	30
— Dasselbe für eine Alt- oder Bariton-Stimme	—	30
— Die zwei Träume. Lied für 2 Singstimmen mit Begleitung zweier Violoncells und des Pfte. Op. 19	1	15
— Detto für 2 Singstimmen mit Begl. des Pfte	—	45
Randhartinger, B., Der Kobold, Gedicht von Julius. Die Pappeln, Gedicht von Manfred, für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. Op. 23	1	—
Schubert, Fr., Nachlass, 27e Lieferung enthält: Der Wallensteiner Lanzknecht beim Trunk. Der Kreuzzug. Des Fischers Liebesglück, Gedichte von Leitner, für eine Singst. mit Begl. des Pfte	—	45
Seipelt, J., Geburtsfeier. Vocal-Quartett für 4 Männerstimmen mit willkührl. Begl. des Pfte	—	45
Spohr, L., Lied der Emma: (Was treibt den Waidmann in den Wald?) aus dem Drama: Der Erbvertrag, mit Begleitung des Pfte. oder Harfe und Horn (oder Violoncell, od. Violine)	—	45
Vesque, J. v., Ximene u. Rodrigo. Spanische Romanze aus Herders Cid. Duett für Sopran und Tenor mit Begl. des Pfte. Op. 12	—	40

Neueste Sammlung komischer Theatergesänge mit Begleitung des Pianoforte.

(Fortsetzung.)

Nº		fl.	kr.
297.	Müller, Ad., Lied: (Das Einmal-Eins spielt in der Welt), aus der Posse: Die Entführung vom Maskenballe	—	15
298.	— Duett: (Bei uns hier in Wien), aus detto	—	30
299.	— Schlusslied: (A Stutzer und a neues Kleid), aus detto	—	15

Nº		fl.	kr.
300.	Müller, Ad., Lied: (Geh' her, saub'res Madl, i lern Dir a Lied), aus der Parodie: Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab	—	15
301.	— Lied: (Viele fahr'n über Hütteldorf), aus detto	—	20
302.	— Ballade: (Am Sonntag steh' ich Vormittag), aus detto	—	20
303.	— Schlusslied: (Ein steiler Felsen ist der Ruhm), aus detto	—	15
304.	— Lied: (Manche Madeln uns'rer Zeit), aus der Posse: Hans Jörgel in Wien	—	20
305.	— Lied: (Ein jedes Handwerk hat mehr Glück), aus der Posse: Der melankolische Schuster	—	20
306.	— Lied: (Auf Mittel geg'n d' Lieb'), aus der Posse: Eulenspiegel	—	20
307.	— Lied: (Der Tandelmarkt ist wie die Welt), aus der Posse: Die schöne Holländerin	—	20
308.	— Lied: (Ein Schuster zu sein ist doch wahrlich ein Ehr), aus detto	—	20
309.	— Lied: (Madle, hüt's euch, traut's kein Mann), aus detto	—	20
310.	— Lied: (Gibt mein Herr eine Tafel), aus der Posse: Zu ebener Erde und erster Stock	—	20
311.	— Spiellied: (Ist das etwas Ang'nehms, wenn ich mich hinhock), aus detto	—	30
312.	— Lied: (So recht fidel leb'n und umsunst), aus der Posse: Eulenspiegel	—	20
313.	Scutta, A., Ariette: (Ein Schuster bleib ich nimmermehr) aus der Zauberposse: Der Wasserfall im Feenhain	—	20
314.	— Ariette: (Ach! was jetzt die jungen Herren von den Madeln all's begehren) aus detto	—	20
315.	— Ariette: (Sind wir 16 Jahr alt, da schaut jeder Mann) aus detto	—	20
316.	— Ariette: (Ein Madel bildsauber und 18 Jahr alt), aus detto	—	20
317.	— Duett: (Für was nimmt eine kluge Frau bei der Zeit einen Mann? Damit sie jemand hat, an dem's ihr'n Zorn auslassen kann) aus detto	—	30
318.	Ott, G., Lied: (Mein Freund hat ein Schatz g'habt, war in sie vernarrt) aus der Posse: Hans Hasenkopf	—	30

(Werden fortgesetzt.)

fl. kr.

Kirchenmusik.

Czerny, C., 6 Gradualien für Sopran, Alt, Tenor, und Bass mit willkührlicher Begl. der Orgel. Op. 318. in Partitur. (Ecclesiasticon № 63.)............... 1 —

Gänsbacher, Joh., Salve regina und Ave Maria, für Sop., Alt, Tenor, Bass und Orgel. Op. 40. (In Auflagstimmen.).. — 45

— Offertorium. (Diligam te Domine) für Sopr., Alt, Tenor und Bass, Violino solo, 2 Violinen, Viola (2 Oboen und 1 Fagott ad lib.,) 2 Trompeten, Pauken, Violoncell, Contrabass und Orgel. Op. 44. (In Auflagstimmen)...................................... 2 —

Sechter, S., Messe sammt Tantum ergo, Graduale und Offertorium für Sopran

fl. kr.

und Alt mit Begl. der Orgel. Op. 54, in Partitur (Ecclesiasticon № 59). 1 15

Stadler, Abbé, Graduale (Delectare in Domino) für 4 Singst. 2 Violinen, Viola, 2 Oboen, 2 Fagott, 2 Hörner oder Trombonne, Violoncell, Contrabass und Orgel, in Partitur. (Ecclesiasticon № 35.)...................... — 40

— Offertorium. (Si deus pro nobis) für 4 Singst., 2 Violinen, Viola, 2 Oboen, 2 Fagott, 2 Trombonen, 2 Trompeten, Pauken, Violoncell, Contrabass und Orgel, in Partitur. (Ecclesiasticon № 36.)................................ 1 —

Strebinger, Math., Offertorium. (Ave Maria gratia plena.) Solo für eine Bass- oder Alt- Stimme und Violin concertant, mit Begl. von 2 Violinen, Viola, Violoncell, Contrabass und Orgel. Op. 5. (In Auflagstimmen)............... 1 —

NB. Das Verzeichniss der Musikwerke aus dem Verlage von Berca et Comp. in Wien, welche wir sämmtlich mit Eigenthumsrecht käuflich an uns gebracht, wird nachträglich geliefert werden.

A. Diabelli & Comp.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten Mai. №. 18. 1836.

Recensionen.

Allgemeines Choralmelodieenbuch, zunächst zu den verschiedenen gebräuchlichen Kirchen- u. Schul-Gesangbüchern der evangelischen Gemeinden des Königreichs Hannover, enthaltend 258 Melodieen, nebst den im Ritus gebräuchlichen Intonationen, Responsorien etc. für Singechöre u. für die Orgel oder das Pianof. vierstimmig ausgesetzt u. mit beziffertem Bass auf 2 Systeme zusammengestellt von Heinr. Wilh. Stolze. Op. 28. Gedruckt auf Kosten des Verf. u. in Commission zu haben Hannover, in der Helwing'schen Hofbuchhandlung. S. XX u. 195 in 4. Pr. 3 Thlr.

Von G. W. Fink.

Es kommt auf einen guten Choralgesang zur Erhebung der Andacht überaus viel an, was so allgemein anerkannt worden ist, dass wir nichts hinzuzufügen haben. Dass hingegen in verschiedenen Gegenden noch Manches dafür zu thun übrig bleibt, ist nicht minder gewiss. Es erwirbt sich daher ein Meister, der nach besten Kräften dafür sorgt, ein besonderes Verdienst. Wie diese Angelegenheiten noch jetzt stehen, dürften einem allgemeinen Choralbuche für die ganze protestantische Kirche unseres teutschen Vaterlandes noch zu grosse Hindernisse entgegenstehen; es wird also zuvörderst das Gerathenste sein, verbesserte Choralbücher für einzelne Länder zu verfassen, wie wir hier abermals mit einem solchen bedacht werden. Das Unternehmen eines hierzu geschickten Mannes scheint für das Königreich Hannover höchst wünschenswerth. Man vermisst Uebereinstimmung des Gesanges der Choralmelodieen nicht allein in den verschiedenen Städten u. Dörfern, sondern sogar in den verschiedenen Kirchen u. Schulen einer u. derselben Stadt. Unter solchen Umständen ist ein allgemeines Landeschoralbuch ein wahres Bedürfniss. Die Vorrede des Hrn. Herausgebers bemerkt: Das Böttner'sche, bisher mehr oder minder verbreitete, Choralbuch kann als ein allgemeines nicht betrachtet werden, da es nur zu dem Hannover'schen u. Lüneburg'schen Gesangbuche passt u. selbst in dieser Hinsicht nicht einmal vollständig ist. Es kam 1817 in Hannover verbessert bei H. Wegener heraus. Ihm fehlen Melodieen, wie „Wachet auf, ruft uns die Stimme"; „Sollt' es nicht bisweilen scheinen"; Kyrie eleison u. a. Die übrigen bisher erschienenen Choralbücher, namentlich das vierstimmige von *Dr.* J. A. G. Heinroth in Göttingen 1829 herausgegebene, enthalten auch nur die Melodieen des Böttner'schen, dem noch überdies bei nicht abzusprechenden Verdiensten doch mehre wesentliche Mängel u. Gebrechen zugeschrieben werden. Da wir das Choralbuch Böttner's nicht kennen, so hat es der Verf. des gegenwärtigen zu vertreten, was er im erforderlichen Falle gewiss sogleich thun wird, wenn wir nach seiner öffentlichen Vorrede folgende Mängel ausheben: „Die vorhandenen Melodieen, die auf die Tonarten der Alten sich gründen, sind theilweise so verunstaltet, dass dadurch die Würde des Chorals verloren geht, z. B. in No. 26, 34, 49 etc.; andere sind in Dur anstatt in Moll gesetzt, z. B. No. 134; sehr viele sind durch melismatische Figuren (durchgehende Noten), z. B. No. 16, 42, 60 u. viele andere, zuweilen auch durch Schnörkeleien, wie No. 30, 34 etc., ja selbst durch Triller, wie No. 9, verunstaltet, was den Choral zum Profanen herabzieht oder unausführbar macht; — ferner sind mehre Melodieen, deren Gedichten kein daktylisches Versmaas zum Grunde liegt, ganz unzweckmässig in Tripeltakt gesetzt, z. B. No. 5, 10, 15, 33, 42, 65 etc., wozu noch vielfach tadelnswerthe Behandlung der Harmonieen in Accordfolgen u. Stimmenführungen kommen." — Das sind nun freilich sehr bedeutende Mängel, welche den Verf. des gegenwärti-

gen zur Abfassung eines Werkes bewogen, das nicht allein diese, sondern hauptsächlich noch die zu grosse Unvollständigkeit des Choralbuches von Böttner beseitigen soll. Es wurden daher für die neue Bearbeitung die im Gebrauche stehenden dortigen Kirchen- u. Schul-Gesangbücher berücksichtigt, von denen 14 namhaft gemacht werden. Desgleichen sind die Quellen, aus welchen der Verf. zur Ergänzung u. Verbesserung schöpfte, genau angezeigt, als: Gesangbuch von M. Nicol. Stenger in Erfurt, 1663; alte u. neue Choralgesänge von J. Chr. Kühnau in Berlin, 4stimmig, 1784; Joh. Adam Hiller in Leipzig 1790; J. Seb. Bach in Leipzig 1797; Mich. Gotth. Fischer in Erfurt, Gotha 1821; Ludw. Ernst Gebhardi in Erfurt 1825; Frdr. Schneider, Halberstadt 1829; Ch. H. Rink, Essen 1829; G. Chr. Apel, Musikdirector in Kiel, 1832 u. mehre MSS.

Das Choralbuch von Böttner enthält 166 Melodieen und ist dem gegenwärtigen zunächst zum Grunde gelegt mit den nöthigen Verbesserungen; das neue hat 258 Melodieen. Die Choräle sind 4stimmig und mit beziffertem Basse versehen auf 2 Systemen gedruckt, ohne Zwischenspiele, welche vielleicht in einer eigenen Ausgabe folgen; mehre Melodieen sind mehrfach bearbeitet. Nach einem alphabetischen Verzeichniss der Melodieen, mit Hinweisung auf die Nummer des Choralbuches, folgt ein Verzeichniss sämmtlicher metrischer Formen der Melodieen dieses Choralbuches, nach dem Beispiele Frdr. Schneiders; das Verzeichniss derjenigen Melodieen, welche gleiches Versmaass haben und daher nach Maassgabe des Inhaltes mit einander vertauscht werden können (eine sehr nützliche Angabe, die von den Cantoren u. Organisten zur Förderung der Andacht ja beachtet werden mag, wie sie es verdient). — Die Namen der Componisten sind über den Chorälen angegeben, so weit sie zu ermitteln waren. Ueber diese höchst schwierige u. noch lange nicht genug begründete Angabe können wir uns hier natürlich nicht verbreiten, da es in diesem Falle nur eine nützliche Zugabe ist. Nur wollen wir im Allgemeinen der Sorgfalt des Herausgebers auch in dieser Nebensache für ein Landeschoralbuch, so wichtig sie auch an u. für sich ist, alle Anerkennung zugestehen. Die 4stimmige Harmonisirung der Choräle ist einfach und doch mannichfaltig, dabei sehr sangbar gehalten, so dass Fleiss u. Umsicht des Bearbeiters nicht zu verkennen sind. Unsere Ansicht über Bearbeitung der Choräle kennt man, und die Haupterfordernisse sind namentlich zusammengedrängt 1831, S. 353 angegeben worden. Wollten wir aber hier in's Einzelne gehen, so geschähe dies ohne alle Noth; das Ganze ist gut und bringt Vortheilhaftes.

Was die Collecten, Intonationen u. Responsorien betrifft, so muss nothwendig die Melodie der Landes-Agende entnommen werden, was gleichfalls geschehen ist. Es konnte also die Melodie zur Collecte S. 183 nicht anders ausfallen, ob wir gleich bessere Collecten-Melodieen kennen. Nur sind wir im Allgemeinen der Ueberzeugung, dass solche Collecten u. dergl. weit besser ohne Orgelbegleitung, allein vom Diener des Altars vorgetragen, wirken. Es macht stets einen tiefern Eindruck, wenn die Orgel erst nach Beendigung des einfach priesterlichen Gesanges zum Tone der Gemeinde einfällt. Die übrigen Gesänge des Altardieners sind die an den meisten Orten gewöhnlichen. Dagegen weichen die Predigergesänge vor dem h. Abendmahle wiederum von den Melodieen anderer Gegenden protestantischer Kirchen bald mehr bald weniger ab. Vom Vater Unser ist noch eine zweite, und zwar die in Thüringen u. anderwärts gebräuchliche Melodie mitgetheilt, welche, wo sie es noch nicht ist, eingeführt zu werden verdient; desgleichen „Unser Herr Jesus Christus", worin jedoch einige Noten u. der Schluss wider das alte Herkommen verändert stehen, z. B. die Cis im zweiten Systeme, welche C heissen müssen, u. s. f. Ist hingegen der Altargesang in den meisten Kirchen eines Landes, wie er hier gegeben worden ist (und wir haben nicht den geringsten Grund, daran zu zweifeln), so hat der Herausg. Recht gethan, dass er ihn beibehalten hat, denn nicht ein einzelner Mann, sondern allein das hohe Landesconsistorium hat das Recht, eine Aenderung herbeizuführen. Und so ist denn von Seiten des Bearbeiters dieses höchst bedeutend vermehrten u. verbesserten Choralbuches Alles geschehen, was sein Werk zur Einführung in den gesammten Landeskirchen empfehlenswerth macht, welche Einführung, nach dem angegebenen Zustande des dortigen kirchl. Gesanges zu urtheilen, wir zum Besten grösserer Uebereinstimmung u. Feierlichkeit des Gottesdienstes wünschenswerth finden müssen. Zuversichtlich wird ein hohes Consist. das auch ausländischen Freunden des Kirchengesanges zu empfehlende Werk seiner eigenen Prüfung u. Vergleichung unterwerfen u. nach eigenem Ermessen darüber entscheiden.

Auswahl vorzüglicher Musikwerke in gebundener Schreibart von Meistern alter und neuer Zeit. Mit Genehmigung eines hohen Ministeriums der Geistlichen-, Unterrichts- u. Medicinalangelegenheiten, zur Beförderung des höhern Studiums der Musik unter Aufsicht der musikal. Section der K. Akad. der Künste in Berlin herausgeg. 1. Lieferung. Berlin, bei T. Trautwein. 1835. Pr. 8 Gr.

Diesem so höchst nützlichen Unternehmen, das so glücklich ist, von einem hohen Ministerium gefördert zu werden, von dem wir uns daher eine Reihe von Heften zu vielfachem Vortheile der Kunst versprechen dürfen, hat die musikal. Section der K. Akademie der Künste zu Berlin ein kurzes, aber gediegenes Vorwort beigegeben, worin sie sich lebhaft für die Gegenstände der Kunst ausspricht, für deren Nothwendigkeit wir Jahre lang gegen die Ueberschwenglichen der Zeit in fast ununterbrochenem Kampfe gestanden haben und zum Besten der Bekämpften noch stehen. Die Section erklärt, mit uns eins, den doppelten Contrapunkt für eine wichtige, unschätzbare u. unentbehrliche Wissenschaft für Alle, die in der Tonkunst wahre Meister werden wollen; schärft ein, dass freilich mit einer flüchtigen Kenntniss der gebundenen Schreibart nichts gethan sei, dass man nicht auf halbem Wege stehen bleiben müsse, wenn man statt des Vortheils nicht Nachtheil für sich haben wolle; sie ist mit uns überzeugt, dass man mit solcher Halbschierigkeit zum Genusse der Wohlthaten dieser Wissenschaft nicht gelangen könne, und dass die Halbwisserei allein jene Verächter der Wissenschaft erzeugt habe, die mit ungesalzenem Schimpf u. schnödem Geschrei sich selbst entehrt u. zum Schaden der guten Sache einen leicht überwältigten Theil des Publikums, wenn auch nur auf kurze Zeit, die hoffentlich bald vorüber sein wird, benebelt und beschwebelt haben. Die hier mitzutheilenden Sätze der besten Meister der Vor- u. Mitzeit sollen in Fugen u. kanonischen Sätzen für Singstimmen, wie für Instrumente, im Kirchen- u. Kammerstyl bestehen, sollen besonders Stücke bringen, die in grössern Werken enthalten sind, welche sich nur in den Händen Weniger befinden möchten. Eine kurze Notiz über die Meister, deren Arbeiten vorgeführt werden, Hindeutungen auf die Arbeiten selbst werden jedem dieser Hefte voranstehen. Damit ist nun hier der Anfang gemacht. Die erste Fuge ist von Carl Heinr. Graun aus seinem berühmt gewordenen Te Deum (1757 zu Leipzig gedruckt), ein Muster einer Kirchenfuge. Die zweite ist von Carl Frdr. Christian Fasch aus seinem noch ungedruckten 119. Psalm. Die dritte von Jos. Haydn aus dem Quatuor in F moll (Cahier 16). Allesammt trefflich. Man kaufe u. studire. Der Preis ist wohlfeil bei schöner Ausstattung.

Niederrheinisches Musikfest 1836.

Das achtzehnte Niederrheinische Musikfest wird an den Pfingsttagen den 22. und 23. Mai d. J. zu Düsseldorf gefeiert werden.

Die musikalische Leitung unseres Festes hat Hr. Musikdirector *Dr.* F. Mendelssohn-Bartholdy übernommen. Zur Ausführung sind die folgenden Tonwerke gewählt.

Am ersten Tage, Sonntag den 22. Mai, „Paulus“, Oratorium in 2 Abtheilungen von F. Mendelssohn-Bartholdy.

Am zweiten Tage, Montag den 23. Mai

1) Psalm von G. F. Händel (Es dur) O preisst den Herrn mit einem Munde etc.
2) Ouverture zur Oper „Olympia“ von Spontini.
3) Davidde penitente, Cantate von Mozart.
4) Sinfonie No. IX. mit Chören von L. v. Beethoven.

Der Eintrittspreis zu den Fest-Concerten für beide Tage ist auf 3 Thlr. Courant à Person festgesetzt. Für jeden einzelnen Tag werden nur an den Festtagen selbst Eintrittskarten zu 2 Thlr. à Person ausgegeben.

Vorherbestellungen zu numerirten, bestimmten Plätzen nach der Reihefolge der Anmeldung können von Auswärtigen bis Mittwoch den 18. Mai c. mit Einsendung des Betrages in portofreien Briefen unter der Adresse des Comité geschehen.

Düsseldorf, den 21. April 1836.*)

Das Comité für das Niederrheinische Musikfest.
Friderichs. v. Fächsius. F. v. Heister. v. Lazaack. Manckhoff. Gr. v. Nesselrode. Julius Rietz. W. Schadow. Schramm. Schreiber. F. Watschki. Wolkers. v. Woringen.

*) Es ist erst den 2. Mai eingegangen. Die Redact.

N a c h r i c h t e n.

Berlin. (Beschluss.) Die Singakademie führte Joh. Seb. Bach's Passionsmusik nach dem Evange-

lium Matthäi und Graun's „Tod Jesu", letztere Cantate auch Hr. Hausmann, mit Beihülfe des Hrn. Julius Schneider in der Direction, in der Garnisonkirche zu milden Zwecken mit allgemeiner Theilnahme, zu wahrer Erbauung der Verehrer religiöser Musik, höchst gelungen von Seiten der Chöre, theilweise auch der Soli, vorzüglich der von Dem. Lenz, den Herren Mantius und Zschiesche ausgeführten, auf. — Im Theater liess sich der junge Klavierspieler Willmers mit Hummel'schen Concertsätzen und einer freien (?) Phantasie über Motive aus Don Juan hören. Der junge Spieler, ein Schüler von Hummel, zeigte sehr leichten Anschlag, Fertigkeit u. Geschmack; nur fehlt ihm noch die männliche Kraft zu mehr energischem Vortrage. Das Adagio aus Hummel's E dur-Concert trug der kleine Virtuos besonders zart vor.

Wir wenden uns nun zu den beiden neuen Opern:

1) „Der Lastträger" von Gomis, einem jungen Spanier, der in Paris lebt, und

2) „Aurora" von Gläser, Kapellmeister des Königsstädtischen Theaters. — Die erstere Oper leidet an einer langweiligen u. theilweise ziemlich unnatürlichen Handlung, wenn gleich einzelne Scenen auf dramatischen Effect wohl berechnet sind. Bei einem so gewandten Bühnendichter, als Scribe ist, wäre dies auffallend, wenn derselbe nicht zu viel aus pecuniärem Interesse schriebe. Gomis hat jedoch in dieser Oper, deren Handlung sich zu Granada begibt, das rechte Feld gewonnen, seine Nationalität als Spanier geltend zu machen, was denn auch mit Talent u. guter Wirkung geschieht; nur dehnen sich manche Musikstücke zu sehr in die Breite aus. In den Ensemble's, Liedern und Romanzen ist der etwas zu viel modulirende und im Zeitgeschmacke stark instrumentirende Componist am glücklichsten in charakteristischer Auffassung. So zeichnet sich z. B. Gasparo's Romanze im 3ten Act: „Eine Prinzessin von Granada" vortheilhaft aus. Die Ouverture ist zu lang, schwülstig und lärmend, obgleich in einzelnen Zügen gelungen. Sehr schön u. melodisch in südlicher Haltung ist die Romanze Erminia's: „Komm, mein Liebchen" etc., welche später Don Rafael wiederholt. Angenehm klingt die Preghiera von weiblichen Stimmen, auch die grosse Scene der Helena im 2ten Finale ist ausdrucksvoll und wurde von Dem. Gerhard sehr gelungen ausgeführt. Gasparo wird von Hrn. Fischer kräftig gesungen und treuherzig derb dargestellt, wie es sich für den Lastträger ziemt. Auch Hr. Holzmiller ist für Don Rafael, wie Dem. Beckär u. Muzzarelli für die Erminia u. Theresita wohl geeignet. Die übrigen Rollen sind untergeordnet, die Chöre jedoch sehr wesentlich. Bleibenden Eindruck wird indess diese Oper in Deutschland schwerlich bewirken. Der Fleiss der Königsstädtischen Bühne verdient ehrende Anerkennung, denn bald nach obiger Oper erschien auch Aurora, romantische Oper von Holbein, mit Musik von Gläser, neu und splendid ausgestattet. Die Wirkung war im Allgemeinen vortheilhaft, wenn gleich mythologische Stoffe jetzt nicht mehr in der Mode sind, und auch in dieser Oper die Handlung sehr an Längen leidet. Gläser's Musik ist melodisch, vorzüglich in Liedern u. Cavatinen gelungen; das Grossartige sucht der achtbare Tonsetzer mehr durch starke Instrumentation zu erreichen, als durch intensive Kraft, obgleich es an Modulationen auch nicht mangelt. Das Talent des Componisten scheint sich vorzugsweise dem lyrischen oder komischen zuzuneigen, wie sich dies in seinem allgemein beliebten Singspiele: „Des Adlers Horst" unverkennbar gezeigt hat. Das wahrhaft Romantische erfordert kühnern Schwung der Phantasie u. Originalität der Erfindung, wie solche z. B. in C. M. v. Weber's Oberon so anziehend hervortritt. Hiervon abgesehen, halten wir die Gläser'sche Composition für eine der wirksamern dramatischen Musiken neuerer Zeit aus deutscher Schule, obgleich nicht ganz frei von italienischer Würze u. französischen Effecten. Nach einer angemessenen, nur zu langen u. etwas gewöhnlichen Ouverture beginnt die Oper idyllisch mit einem Hirtenliede, welches der in die Königstochter verliebte Cephalus sehr anmuthig singt und sich mit der griechischen Doppelflöte begleitet. Die reizende Jägerin Procris kommt hinzu und vereint ihren Gesang mit dem geliebten Schäfer auf angenehme Weise. Hörner ertönen, Procris wird von ihrem Gefolge aufgesucht und bezeichnet die Stätte ihres heimlichen Glücks mit Blumengewinden, welche der nacheilende Cephalus sich zueignet. So weit ist die einfache Handlung natürlich u. genügend. Nun aber will solche sich im Königlichen Pallast grossartig erheben; der König von Athen hat die Hand seiner Tochter dem Beherrscher von Corinth bestimmt, allein auch sein bejahrter Feldherr macht darauf Ansprüche. Procris soll entscheiden; da indess auch Cephalus anwesend ist, so erklärt sie sich doppel-

sinnig für den Besitzer eines, dem Geliebten verliehenen Blumenpfandes. Jeder der drei Bewerber hält sich für den Begünstigten. Insgeheim entdeckt sich Procris dem theilnehmenden Polybius u. wählt diesen Bewerber öffentlich zum Schein; Cephalus vergisst darüber sein Incognito vor Schreck u. Eifersucht, wird entdeckt u. eingekerkert. So endet der Act, wie es sich gebührt, mit grossem Lärm. Zu Anfang des zweiten Acts bringt Polybius den insgeheim befreiten Hirten an das Ufer des Meeres, in einen der Aurora geheiligten Hain in Sicherheit. Bald entsteigt die Göttin dem Schoosse des Oceans unter Tönen (der Phys-Harmonika), welche aus einer zweiten Memnonssäule zu erklingen scheinen. Aurora ist anfangs entrüstet, ihr Heiligthum durch die Gegenwart eines Mannes entweiht zu finden, verliebt sich indess prima vista in den holden Schäfer, den sie nolens volens mit sich entführt. Als indess Cephalus sich in der Erwartung getäuscht sieht, seine Geliebte in Aurora's Palast wieder zu finden, kann selbst Sirenengesang ihn nicht länger zurückhalten, er will durchaus wieder fort! Nach einigen piquanten Vorwürfen entschliesst sich denn auch die ziemlich irdisch gesinnte Göttin, dem spröden Schäfer seine Geliebte zurückzugeben und ihm zu entsagen. Die Tritonen blasen auf ihren Muschelhörnern und der zweite Act wird mit glänzender scenischen Wirkung beendet, welche nur momentan durch eine kleine Kindergruppe in das Komische travestirt wurde. Der dritte Act erscheint nun sehr crass u. langweilig. Es findet sich, dass Cephalus der Sohn des Königs von Corinth ist, mit welchem er sich so eben um seine Geliebte schlagen wollte, und der nahe daran war, auch den Retter seines Findlings, Polybius, zu durchbohren. Die Weihsagung des Orakels ist erfüllt:

„Das Theuerste hat der Sohn
„Dem Vater nun geraubt!"

Oder: „Wer das Glück hat, führt die Braut nach Hause!" — Auch die anwesende Aurora legt ihren Incognito-Mantel ab und rosenrothe Freude überstrahlt Alle zum Schlusse der Oper, deren Ausführung in den Hauptrollen sehr gelungen war, obgleich die Sopranpartie der Procris zu anhaltend hoch liegt und daher nur mit grosser Anstrengung von Dem. Gerhard durchgeführt werden konnte. Auch die Aurora ist nicht ganz der tiefern Stimmlage der Dem. Hähnel angemessen. Hr. Holzmiller hat als Cephalus eine sehr dankbare Tenorrolle, und Hr. Fischer singt den Polybius sehr energisch. Vom Gesange der übrigen Personen schweigen wir, da sie nicht schweigen durften. — Norma von Bellini hat durch Dem. Gerhard als Adalgisa ungemein gewonnen und bleibt nächst dem Romeo in den Montecchi u. Capuleti eine der vorzüglichsten Leistungen der Dem. Hähnel.

Erfurt. Am letztverflossenen Charfreitage wurde hier von unserm sehr verdienten Erfurter Musikvereine, der sich von je her würdigen Aufführungen bedeutender Tonwerke widmete u. rühmlichst darin fortfährt, L. Spohr's neues Oratorium „Des Heilands letzte Stunden", das in diesen Blättern bereits ausführlich besprochen wurde, so gelungen zu Gehör gebracht, dass wir sagen müssen, seit langer Zeit hat keine Tondichtung bei ihrem ersten Erscheinen eines so ungetheilten Beifalls, einer so allgemein empfundenen Theilnahme sich zu erfreuen gehabt. Das sehr zahlreich versammelte Publikum war von der Tiefe, Innigkeit u. Wahrheit der musikalischen Durchführung des bekannten Gedichts so lebhaft ergriffen, dass es mit Enthusiasmus dafür erfüllt wurde. Der löbliche Verein wurde bald darauf öffentlich ersucht, das herrliche Werk, dessen vielfache Schönheiten bei einmaligem Anhören unmöglich vollständig gewürdigt werden können, nächstens wiederholt zur Aufführung zu bringen, was für den Bettag am 27. April festgesetzt wurde. Man kann die Bereitwilligkeit u. den Eifer des kunstsinnigen Vereins nicht genug rühmen; fünf Proben waren der ersten Aufführung vorausgegangen. Dafür ging aber auch Alles so vortrefflich, dass wir ihm im Namen des ganzen Publikums für diesen doppelten, wir dürfen sagen, wahrhaft andächtigen Genuss unsern vollen Dank darzubringen nicht versäumen können. Mögen der Verein und der Schöpfer des Werkes noch lange zum Segen der Kunst wirken.

Strassburg. Theater. Eine Reihe von Widerwärtigkeiten hat das kürzlich am 27. März beschlossene Theater-Jahr zu den schlechtesten gesellt, die wir seit langer Zeit erlebt haben. Unter den glänzendsten Versprechungen eröffnete Hr. Dir. Brice die französische Bühne am 8. Juli 1835, allein ein Theil seiner Gesellschaft wurde von dem Publikum nicht angenommen, musste daher durch andere

Subjekte ersetzt werden; was der Kasse wenig erspriesslich war. Dazu kam der Tod der Mad. Brice, welche früher das Fach der ersten Sängerin bekleidete, ferner die ausserordentliche Beschränktheit des Repertoirs und wenig Neues, so dass unter dieser Direction am 22. Nov. 1835 die letzte Darstellung gegeben, Hr. Brice in Fallimentszustand erklärt und ihm die Direction abgenommen wurde. Bis zum 6. Dec. spielte die Gesellschaft für ihre eigene Rechnung; am 13. Dec. übernahm Hr. Carmouche, von Versailles kommend, die Direction bis zum Schluss des Theaterjahres, 27. März 1836.

Ehe Ref. von der Gesellschaft selbst und ihren Leistungen spricht, seien einige Blumen auf das Grab der verdienstvollen Sängerin, Mad. Brice, (Josephine Victorine Aspasie, geb. Laverge, genannt Desquintaine) gestreut. Sie war geb. zu Paris am 1. Dec. 1805 und starb hier am 16. Mai 1835. Sie war eine Schülerin des Pariser Conservatoriums für Declamation u. Gesang, was ihr richtiges Spiel und ihre gute Gesang-Methode hinlänglich bewiesen; während ihres 3jährigen hiesigen Aufenthalts hatte sie sich allgemeine Achtung erworben.

Die Gesellschaft des Hrn. Brice bestand für dieses Jahr aus folgenden Mitgliedern. Hr. Sambet, erster Tenorist, noch Anfänger, seine sonst kräftige Stimme, welche nicht sehr biegsam ist, hat wenig Tiefe, sie erreicht mit der Brust das hohe A, der Uebergang in die Kopfstimme ist mühsam; es fehlt ihm durchaus an Methode, auch wurde er von dem Publikum nur unter dem Versprechen der Direction geduldet, ihn durch ein anderes Mitglied ersetzen zu lassen, was jedoch unterblieb. Hr. Sevin, 2ter Tenorist, ist unmusikalisch und singt ohne Geschmack; Hr. Hypolithe Meunier, 3ter Tenorist, hat eine angenehme jugendlich frische Tenorstimme und verspricht mit der Zeit ein gutes Subjekt zu werden. Hr. Emile, Bariton, hat beinahe die Tiefe u. Stärke einer Bassstimme; allein seine Höhe geht bald in das Falset über, er singt jedoch mit Geschmack. Der erste Bassist Roy, von welchem in den vorigen Berichten das Geeignete gesagt ist, war für dieses Jahr beibehalten. Hr. Grandville, 2ter Bassist, ist unbedeutend. Die Herren Deville u. Jules Garcin, Beide unmusikalisch, sind als Tenorbuffons angestellt, und aus Mangel eines Bassbuffons singt Ersterer unter aller Kritik auch Basspartieen. Als erste Sängerin trat Mad. Colland-Ponchard auf, allein sie konnte die gewöhnliche Probe der 3 Debutrollen nicht bestehen, wozu ihr unvortheilhaftes Aeussere beigetragen haben mag, denn sie singt bei mittelmässig starker u. biegsamer Stimme doch rein, was in der Provinz viel heissen will. Ihr folgte Mad. Folchini; sie hatte leider gleiches Schicksal, da sie nicht immer rein, auch ohne Bildung sang; sie wurde demnach durch eine dritte ersetzt, Mad. Rocher. Allein auch diese konnte ihr Debut nicht endigen, sie distonirte unausstehlich. Endlich erschien eine vierte, Mad. Alfred, welche beibehalten wurde; sie singt wenigstens rein, ihr Organ, obgleich schwach, ist angenehm, ihre Rouladen sind nett. — Als 2te Sängerin war vom vorigen Jahre Dem. Ferrand, welche sich seitdem mit dem Bassisten Roy verehelicht hat, beibehalten. Mad. Saint-Edme als 3te Sängerin ist als solche ganz unbedeutend, so wie das übrige weibliche Personal. Als Musikdirector war für dieses Jahr der ausgezeichnete Violinspieler Jupin (Carl Franz, geb. zu Chambery in Savoyen am 21. Nov. 1805) beibehalten. Er hat uns jetzt verlassen u. soll in Paris eine ähnliche, wiewohl untergeordnete Stelle erhalten haben. Die Beschränktheit des Repertoirs während der kurzen Zeit, in welcher er das Orchester dirigirte, begünstigte diese seine unternommene Laufbahn sehr, da er mit Musse mit den wenigen Partituren von Opern, die zur Aufführung kamen, Bekanntschaft machen konnte, ohne, wie bei den frühern Gesellschaften, täglich andere Opern ohne Vorbereitung und Abrede mit dem Personal dirigiren zu müssen, was natürlich die Kräfte eines Anfängers überschreitet.

Die 2 einzigen, während dieses ganzen Jahres gegebenen hier neuen Opern waren: Die Schweizerhütte, le Chalet, in 1 Acte v. Ad. Adam, welche 8, und Das eherne Pferd von Auber, welche 4 Vorstellungen erlebte. Robert d. T. wurde in Allem 5mal wiederholt; in einer dieser Vorstellungen gab Hr. Aug. Nourrit, ehem. Dir. d. Theaters zu Haag u. 1ster Tenorist, den Robert. Was seinen Mitteln als Sänger abgeht, ersetzt er, bei seiner dünnen Stimme, durch seine gute Gesangmethode und seine musterhafte Declamation in den Recitativen. Uebrigens wurden in dem ganzen Jahre, ausser den Operetten in 1 oder 2 Acten, nur 17 grössere Opern in 3 bis 5 Acten gegeben, worunter die weisse Dame 6mal, die Stumme 4mal (1mal mit dem Ballet durch mehre erste Tänzer des Carlsruher Hoftheaters); Le pré aux clercs 5mal; Chaperon rouge 4mal; Massaniello und Zampa jede 2mal; die diebische Elster und la Fiancée jede

3mal; Joh. von Paris und der Schwur jede 2mal. Bedenkt man nun die Aufführung von 27 Vaudeville's und 10 Melodramen, worunter manche 6- bis 8mal wiederholt wurden, so löst sich die Frage des Verfalls des Theaters, bei den seit diesem Jahre erhöhten Preisen, von selbst auf.

Die Bühne wird nun etwa 4 Monate lang verschlossen bleiben, da die Stadt das Innere des Gebäudes (seit 15 Jahren) neu malen u. verschiedene Veränderungen, nach einem Anschlag von 22,000 Fr., vornehmen lässt. Wir entbehren daher für diesesmal während dieser Zeit die deutsche Oper.

(Beschluss folgt.)

Fortsetzung der Herbstopern in Italien u. s. w. — Anfang der Karnevalsopern.
(Beschluss.)

Mailand (Teatro Carcano). Von diesem Theater ist wenig Tröstliches zu sagen. Erstens hatte es sehr wenige Zuhörer; zweitens Ricci's Orfano di Ginevra u. Hrn. Alberto Mazzucato's Erstling: Fidanzata di Lammermoor gefielen nicht, wiewohl letztere voriges Jahr zu Padova ohne Gesang und Kunst Lärm gemacht. Drittens, der Prima Donna Pateri, mit einer nicht üblen Stimme u. nicht guten Aussprache, fehlt eine gute Gesangsmethode; der mit manchen guten Anlagen zur Kunst versehene Tenor Zoboli muss noch viel studiren; die Mailänder Altistin Giuseppina Rossi, die zum ersten Male die Bühne betrat, gibt vorerst Hoffnung, etwas zu werden; die vom Contralt zum Mezzosopran avancirte Marianna Hazon nimmt sich in Mannskleidern nicht übel aus.

Im October gaben drei nicht sehr ausgezeichnete Tonkünstlerinnen im Redoutensaale eine mus. Akademie: zwei spanische Damen, Namens Pauline u. Josephine Buxo (lies Bucho), davon erstere Pianoforte- u. letztere Violinspielerin, und Mad. Eugenia Garcia, Schwägerin der Malibran u. Sängerin (der Variationen aus Cenerentola). Zum Glück sangen in dieser Akademie auch die Malibran, Frezzolini und Pasini.

Der Wunsch der verehrlichen Redaction dieser Blätter (1834, S. 749), zu wissen, ob die von Hrn. Kandler beim Verzeichnisse der Kapellmeister zu St. Marco in Venedig angesetzte und in meinem Verzeichnisse in dieser Zeit. 1832, S. 279 weggelassene erste Jahreszahl 1491 bei Pietro de Fossis wirklich im Buche Actor. sich befindet oder nicht, kam nach vielen vergeblichen Anfragen erst jetzt befriedigt werden. Laut der von Hrn. Perotti, Kapellm. zu St. Marco, mir so eben zugekommenen Schrift heisst es in benanntem Buche bei Pietro de Fossis: „1491 *mensis Augusti die* 31“ (nicht 15, wie bei Kandler); ich hatte mein Verzeichniss aus Perotti's eigener Handschrift, wo jene Jahreszahl fehlte, abcopirt.

Die Künstler der für die ital. Oper von Mexico neu engagirten u. bereits abgegangenen Gesellschaft sind: Hr. Lauro Rossi, maestro compositore e direttore della musica; Primadonna assoluta, Marietta Albini; Primo Contralto assoluto, Adelaide Cesari; Altre Prime Donne, Amalia Majocchi und Amalia Pasi; Tenori, Alberico Curioni, Giuseppe Strazza; Bassi, Eugenio Santi u. Luigi Leonardi. Der berühmte Bassist Filippo Galli befindet sich daselbst bereits seit einigen Jahren.

Codogno (Teatro Sociale). Dieser Marktflecken mit 8000 Einwohnern, schönen Kirchen, schönen Häusern u. s. w., der in Gustav Nicolai's Sandwüste u. auch anderwärts als vornehme Stadt prangen könnte, ist seines blühenden Handels wegen der reichste in der gesegneten Lombardei, und verwendet daher unglaubliche Summen für die Oper, ohne welche es in Italien, bei aller schönen Sonne, finster aussieht. Diesen November soll sie zur Eröffnung des neuen Theaters über 1000 Louisd'or gekostet haben. Prima Donna war die Taccani, dieselbe, welche unlängst auf dem neuen Theater zu Bassano so viel Glück gemacht. Der Tenor Basadonna ist ein anerkannt guter Sänger; nebst der altra Prima Donna Storti, dem Buffo Negri u. Bassisten Varese gab es noch Secundärsänger, überdies ein ziemlich starkes Balletpersonal. Bei einem solchen Gaudium konnte es gar nicht fehlen, dass Oper, Ballet, Orchester, Decorationen u. Kleiderkostüm Furore machten. In der Sonnambula donnerte der Beifall von allen Seiten auf die Taccani, und bei der Arie Basadonna's im 2ten Acte nahm das Klatschen kein Ende. In der nachher ebenfalls mit geräuschvollem Beifall gegebenen Norma machte die Adalgisa die von hier gebürtige Altistin Leonilda Storti; ihre Stimme, Gesang und Action sind für dies kleine Theater sogar gut zu nennen. Am grossen Tage, eigentlich am grossen Abende, d. i. in der Benefize-Vorstellung der Taccani, war ausser den gewöhnlichen Ehrenbezeigungen noch das Bildniss der Gefeierten im beleuchteten Theatersaale zu sehen.

Kurze Anzeigen.

1) *La petite Coquette, Rondineau pour le Pfte — composé par Ch. Schunke, Pianiste de la Reine de France.* Oeuv. 15. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 16 Gr.

2) *Air Suisse, varié p. le Pianof.* Von demselben. Op. 17. Ebendaselbst. Pr. 16 Gr.

3) *Rondo Mignon pour le Pianof.* Oeuv. 20. Von demselben; ebendaselbst. Pr. 16 Gr.

4) *Grandes Variations brillantes sur le Galop de la Tentation pour le Pianof.* Oeuv. 25. Von demselben. Ebendaselbst. Pr. 20 Gr.

Alle diese Nummern sind völlig im neuen französ. Geschmack, alle pikant in neuer Weise, also für Liebhaber solcher Unterhaltungen, wie sie in Paris gelten mögen u. darum auch unter Vielen des In- u. Auslandes. Der Verf. ist Pianist der Königin von Frankreich und hat sich als Spieler u. Comp. von Paris aus manches Lob erworben. Man muss ihn nicht mit Louis Schunke verwechseln.

---

1) *Ali-Baba, Opéra en quatre Actes, Musique de L. Cherubini, arrangé pour le Pianof. à 4 m. par Charles Czerny.* Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 8 Thlr.

2) *Dieselbe Oper, für d. Pianof. allein zu zwei Händen (mit Weglassung der Worte) von C. Czerny arrangirt.* Ebendas. Pr. 5 Thlr.

Ueber die Oper dieses Meisters haben wir ausführlich im vorigen Jahrgange S. 85 u. f. gesprochen, worauf wir verweisen. So willkommen der Klavierausz. mit den Worten namentlich teutschen Singvereinen u. andern grössern Musikzirkeln, der Gediegenheit u. Frische der Musik wegen, sein wird, eben so erfreulich muss es den Liebhabern der Opernausgaben ohne Worte sein, mit weit gehaltreicherer Theatermusik, als die gewöhnliche ist, sich am Klavier erfreuen zu können. Es ist Schade, dass so wenig Theater im Stande sind, nicht blos aus Mangel an tüchtigen Solosängern, die etwas anders als die gewöhnlichen Verzierungen auszuführen vermögen, sondern auch aus Mangel hinlänglich gebildeter Chöre u. dergl., Cherubini's tüchtiges Bühnenwerk zur Vorstellung zu bringen. Das kann aber unsere gebildeten Musikvereine, die vielmehr ihrer würdige Aufgaben lieben u. lieben sollen, nicht hindern, die originelle Musik zu Gehör zu bringen, im Gegentheil dürfte es ein Sporn mehr für sie sein, sich selbst und der Kunst diesen erfreulichen Dienst zu leisten. Noch mehr, sollten wir meinen, wird dies von den Ausgaben ohne Worte gelten, wo es nur eben auf den Gehalt u. das Ergötzliche ankommt, was im Wesen der Musik selbst liegt. In dieser Hinsicht haben wir daher beide Ausgaben angelegentlich zu empfehlen. Hr. Czerny, dem es Niemand absprechen kann, dass er dem Instrumente angemessen zu schreiben versteht, hat auch hier in beiden Einrichtungen von dieser seiner Gewandtheit Gebrauch gemacht u. möglichst vortheilhaft arrangirt. Beide Arrangements spielen sich gut.

Das arme Kind, Gedicht von Otto Weber, für eine Bassst. mit Begl. des Pfte u. Violonc., auch des Pfte allein, comp. — von Eduard Tauwitz. Breslau, bei Leuckart. Pr. 10 Sgr.

Das Gedicht ist in einfacher Balladenform marschmässig und angemessen durchcomponirt, für keinen der Vortragenden in irgend einer Art schwierig u. leicht eingänglich. Es ist daher Allen, die solche geschichtliche Sänge aus kurz entschwundener Zeit lieben, in beiden Formen zu empfehlen. Für den Fall, dass es ohne Vcellbegl. ausgeführt werden soll, ist für eine zweite Stimme für das Pianof. gesorgt.

---

1) *Trio No. 6 pour le Pianof., Violon et Violoncelle par W. A. Mozart arrangé pour le Pfte à 4 m. par X. Gleichauf.* Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr.

2) *Trio No. 7 pour le Pianof., Violon et Violoncelle par W. A. Mozart arrangé pour le Pfte à 4 m. par X. Gleichauf.* Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr.

Diese vortrefflichen Werke unsers grossen M. kennt Jeder oder sollte sie kennen lernen. Solche Bearbeitungen für das Klavier können nur Freude u. Vortheil bringen, wenn sie in geschickte Hände fallen. Hr. G. arrangirt gut; das Publikum kennt ihn bereits. Wir wollen nur seine Bearbeitung des Trio's No. 5 von Mozart anführen, eben so empfehlenswerth, als diese neuen Bearbeitungen, denen wir recht viele Freunde wünschen.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. 5.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT
zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Mai. **№ 5.** **1836.**

Anzeigen von Verlags-Eigenthum.

Bei B. Schott's Söhnen in Mainz erscheint mit Eigenthumsrecht

Die
vollständige Guitarre-Schule
in drei Abtheilungen.

Die erste und zweite Abtheilung enthält: Die Anfangsgründe der Musik, die Beschreibung des Instrumentes, die nöthigen Beispiele und Uebungen in geordneter Aufeinanderfolge, um deren Anwendung zu erleichtern.

Die dritte Abtheilung enthält: Fünfzig auserlesene Stücke verschiedenen Charakters für dieses Werk insbesondere gesetzt und dazu geeignet, die Zöglinge zu ihren Studien anzufeuern.

Verfasst und seinen Zöglingen gewidmet
von
Matteo Carcassi.
Op. 59.

Caprice
sur la Romance de Grisar
Les Laveuses du Couvent
pour le Piano
composé par
Hr. Bertini jne.
Op. 108.

Acteon.
Opera comique en un Acte.
Partition, Parties d'Orchestre, Airs avec accompagnement de Piano ou de Guitare, Arrangements, Fantaisie et Contredanses pour tous les Instrumens.
Paroles de E. Scribe.
Musique de
D. F. E. Auber.
Der deutsche Text von G. Friederich.

Verlags-Anzeige.

Im Verlage von Giov. Ricordi in Mailand erscheint im Wege der Subscription:

Il Maestro di Composizione
(Compositions-Lehre)
del celebre maestro
Bonifazio Asioli.

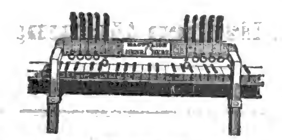
2 Bände in Imperial-Quarto. Mit dem Facsimile des Autors und dessen Portrait, gestochen von seinem Bruder Giuseppe Asioli nach dem Originalgemälde des Andreas Appiani.

Der Verleger bringt hierdurch zur Kenntniss des musikalischen Publikums, dass dieses Prachtwerk, dessen Dedication Se. k. k. Majestät Ferdinand I. allergnädigst anzunehmen geruhten, unfehlbar bis zum 1. Junius dieses Jahres vollständig erscheinen wird.

Zu Erleichterung des Ankaufs werden bis Ende Mai noch Subscriptionen zu 40 Franken oder Lire 46 angenommen; mit diesem Zeitpunkte aber die Subscription geschlossen, und es tritt dann der Ladenpreis von 75 Franken oder Lire 86. 20 ein. Das Werk erscheint brochirt in elegantem Umschlag.

Bei dems. Verleger erscheinen ferner mit Eigenthumsrecht:

Donizetti, Belisario. Opera seria.
— Lucia di Lammermoor. Id.
— Maria Stuarda. Id.
Vaccaj, Giovanna Gray. Id.
Ricci (Fratelli), Il Disertore per Amore. Opera semiseria.
Lillo, Il Giojello. Id.
Frondoni, Un terno al lotto (farsa per un Basso solo a cinque caratteri).
Persiani, Eufemio di Messina. Op. seria.
Coccia, Marfa. Id.
Rajmondi, L'orfana Russa. Op. semiseria.
De Ruolz, Lara. Op. seria.
Crescentini, Ultima e nuova raccolta di 24 Solfeggi all' uso di vocalizzo per voce di Soprano No. 1. 2. 3. 4.
Pacchiarotti, Modi generali del canto, premessi alle maniere parziali, onde adornare o rifiorire le cantilene. Opera dedicata dall' Editore alla celebre Sra Giuditta Pasta.
Czerny, C., Trois fantaisies pour le Piano sur l'Opera di Donizetti Lucia di Lammermoor. No. 1. 2. 3. Op. 380.
— Trois fantaisies pour le Piano sur les motifs de l'Opera: Lucrezia Borgia de Donizetti. No. 1. 2. 3. Op. 387.
— Trois fantaisies pour le Piano sur Marino Falliero de Donizetti. No. 1. 2. 3. Op. 393.



Dactylion,

Vorrichtung

mit Federn versehen, bestimmt, die Finger gelenkig, stark und von einander unabhängig zu machen, dem Klavierspiele die gehörige Gleichheit zu geben und sich einen schönen Vortrag anzueignen,

genehmigt durch das Institut Frankreichs,

erfunden

von

HENRI HERZ,

in Frankreich, England und Deutschland patentisi.i.

Einzige Niederlage in Deutschland bei B. Schott's Söhnen in Mainz.

Die berühmten Künstler Clementi, Dusseck, Steibelt, Woelfl u. s. w. haben zu verschiedenen Zeiten sich gewisser mechanischer Hülfsmittel bedient, um diejenige Gleichheit, welche man bei ihrem Spiele wahrnahm, zu erreichen; doch hat keiner von ihnen es für dienlich erachtet, die Mittel, deren er sich bediente, bekannt zu machen.

Der vor einigen Jahren in England erfundene *Cheiroplast* und der in Frankreich bekannt gewordene *Guide-mains* (Händeführer) haben blos zum Zweck, die Stellung vorzuschreiben, welche die Finger und der Vorderarm bei dem Klavierspiel anzunehmen haben; bis jetzt aber war kein Hülfsmittel bekannt, um den Fingern Stärke, Gleichheit und Gelenkigkeit anzueignen. Ich darf mir schmeicheln, dass die Erfindung des *Dactylion* diese Lücke ausfüllen wird.

Erst nachdem ich Gewissheit über den unbestreitbaren Nutzen dieses Instruments erlangt hatte, durch den mehrjährigen Gebrauch, den ich selbst davon machte, gab ich dem Wunsche nach, dasselbe öffentlich bekannt zu machen, und die Pianisten von mehrer oder minderer Fertigkeit die Vortheile, welche das *Dactylion* darbietet, geniessen zu lassen.

Die Einrichtung dieses Instrumentes ist so beschaffen, dass, wenn man die Finger in die Ringe bringt, welche über den Tasten schweben, sich der Vorderarm und die Hand in der gehörigen Stellung befinden und es dem Spielenden unmöglich wird, sich nachtheiligen Gewohnheiten hinzugeben.

Bringt man die Tasten in Bewegung, so hat jeder Finger eine völlig gleiche Stärke des Widerstandes zu überwinden; die man nach Gefallen vermehren oder vermindern kann, und wenn die Taste niedergedrückt worden ist, so führt ihn die Schnellkraft der Feder unmittelbar in seine erste Lage zurück.

Es ist klar, dass diese doppelte Bewegung den Fingern, sei es auch den steifsten und schwächsten, namentlich dem vierten und fünften, eine Unabhängigkeit und Gleichheit des Spieles mittheilt, welche durch die gewöhnliche Uebung nicht zu erreichen sind.

Die Erfahrung wird beweisen, dass eine tägliche Uebung mit dem *Dactylion* während einer einzigen Stunde hinreicht, um die Zöglinge schnelle Fortschritte machen zu lassen und das Talent der Künstler zu nähren.

Um dieser Erfindung den Nutzen, den sie zu gewähren fähig ist, zu sichern, habe ich eine Sammlung von 1000 Uebungen geschrieben. Sie enthält alle Zusammenstellungen, welche mit Hülfe des *Dactylion* auszuführen möglich ist.

Henri Herz.

Institut von Frankreich.

Auf Antrag des Herrn Ministers des Innern hat die Musik-Sektion der Akademie der schönen Künste des königlichen Instituts von Frankreich die Zusammensetzung des *Dactylion* des Hrn. Henri Herz untersucht, und Hr. Berton, als Berichterstatter dieser Sektion, hat in der Sitzung Samstag den 26. Dec. 1835 einen Bericht verlesen, in welchem die Mitglieder dieser Kommission, bestehend aus den Herren Baron von Prony, Cherubini, Lesueur, Paër, Auber, Reicha und Berton, dem Erfinder des *Dactylion* die Belobungen ertheilen, welche derselbe nach ihrer Einsicht verdiente, und forderten die Akademie auf, ihren Beschluss zu genehmigen.

Die Akademie genehmigte denselben.

Preis des Dactylion

nebst der Sammlung von 1000 Uebungen für dessen Gebrauch.

fl. 24 oder Rthlr. 15. 8 gr., ohne Abzug.

Das *Dactylion* lässt sich leicht allen Klavieren anpassen, sie mögen gebaut sein wie sie wollen; man kann es selbst ohne ein solches bei einem gewöhnlichen Tische anwenden.

Die Verpackungsspesen werden extra berechnet.

Bei N. Simrock in Bonn ist erschienen:

W. A. Mozart

Requiem brevis

für 4 Singstimmen und Orchester.

Klavier-Auszug . . . . Francs	6 —
Die 4 Singstimmen, Chor und Soli	3 —
Die Orchesterstimmen	6 —

(Der Frc. à 8 Sgr. oder 28 kr. Rheinisch.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten Mai. №. 19. 1836.

Musikalische Excerpte, meist akustischen Inhalts.

I. Das so sehr complicirte, in's äussere, mittlere u. innerste abgetheilte Gehörorgan bietet gar Vieles dar, das wahrscheinlich für immer ein Geheimniss bleiben wird. Um hier nur Einiges zu sagen, so weiss man noch heut zu Tage, bei allem Grossthun unserer Physiologie, nicht anzugeben, welcher Theil des Gehörorgans der vorzüglichste Theil des Gehörs, ob es der Vorhof, die Halbzirkelkanäle, oder die Schnecke sei; wie es geschehe, dass man mehre Töne zugleich und mit zwei Ohren nur einen Ton hört; woher die Annehmlichkeit oder Unannehmlichkeit der Töne komme u. s. w. Die Function des äussern Ohres kann man überhaupt als einen bisher ziemlich vernachlässigten Gegenstand betrachten. Und das Ohrenschmalz? ja, das soll einen Vorposten abgeben gegen das Eindringen schädlicher Insecten in's Ohr.

Dass eine jede, über einen so schwierigen Gegenstand, wie dieser, nur einiges Licht verbreitende Schrift höchst willkommen sein muss, leuchtet von selbst ein. Folgende, in akustischer Hinsicht ebenfalls wichtige Monographie darf also in der Allg. Mus. Zeit. nicht unerwähnt bleiben. Sie ist von dem durch frühere Leistungen im Felde der Otologie rühmlich bekannten Engländer *Thom. Buchanan*, und ihr vollständiger Titel ist:

Physiological illustrations of the organ of hearing, more particularly of the secretion of cerumen and its effects in rendering auditory perception accurate and acute; with further remarks on the treatment of diminution of hearing, arising from imperfect secretion. London, Longman et Comp. 1828, XVIII. u. 160 S. in gr. 8. mit 18 Kupfertafeln. (Pr. 10 Shill.)

Die Verdienste des Verf. bestehen in dem Beweise, dass das äussere Ohr (im engern Sinne) einen wesentlichen Antheil an der Function des Hörens nimmt; in der Auffindung derjenigen Bildung des äussern Ohres, welche zum scharfen Hören die vortheilhafteste u. daher als Norm zu betrachten ist; in genauer anatomisch-physiologisch-pathologischer Erforschung der Ohrenschmalzabsonderung, nebst therapeutischen Andeutungen darüber; in Bekanntmachung einer bisher nicht beschriebenen Krankheit des äussern Gehörganges (Tubulus hirsutus), und in zahlreichen neuen anatomischen Thatsachen über den äussern Gehörgang und das Trommelfell bei Menschen und Thieren.

Hier nur einige wesentliche das Ohrenschmalz betreffende Punkte.

Die Schmalzdrüsen fand der Verf. in einer englischen Quadratlinie 20 — 30; im ganzen Ohrgange 1000 — 2000. Sie fangen eine Linie vom Eingange des Porus acusticus an, reichen bis eine ganze oder halbe Linie vom Trommelfell und sind am zahlreichsten im mittlern obern Theile des Ganges. Die Mündungen dieser Drüsen stehen demnach dicht an einander, und wenn sie sämmtlich ihr Secret an der Oberfläche des Ganges absetzen, so entsteht eine aus Ohrenschmalz gebildete Röhre, wodurch der Ohrgang eine Verengerung erleidet. Diese den Gehörgang nach hinten verengende Schmalzröhre betrachtet der Verf. als einen, die darauf fallenden Schallstrahlen absorbirenden Theil, wodurch also nur diejenigen Schallstrahlen zum Trommelfell gelangen, welche in gerader Richtung nach der Mitte desselben gehen, und die dem Trommelfelle gegenüber liegende hintere Vertiefung des Gehörganges mit dem Schmalzüberzuge dient demzufolge, diejenigen Schallstrahlen zu verschlucken, welche von dem Trommelfelle zurückprallen. Diese Vertiefung ist desto bedeutender, je grösser der Längendurchmesser des Einganges des knöchernen äussern Gehörganges ist. Der Verf. untersuchte die Ohren vieler scharfhörender Perso-

neu und fand bei Allen das Gehör in geradem Verhältnisse zu dem Zustande der Schmalzröhre. Bei Einigen, besonders bei blinden Musikanten, war dieselbe sehr dick. Die Abwesenheit des Schmalzes im Gehörgange gestattet den Schallstrahlen, auf unregelmässige Weise zum Trommelfell zu gelangen. Jeder Strahl trifft in einem Winkel auf die trockene Wand des Ganges und wird von dieser reflectirt: so geschieht es, dass ein Strahl das Trommelfell an seinem Rande, ein anderer in seiner Mitte trifft u. s. f. Vom Trommelfelle selbst fallen die Strahlen nach der untern Ausweitung, und werden von dieser in Ermangelung des Schmalzbelegs wieder nach dem Trommelfelle reflectirt. Diese in's Unendliche fortgehende Vibrationen machen die Wahrnehmungen undeutlich.

Der aus dem Schmalz aufsteigende Dunst erhält das Trommelfell feucht u. schupferig; ist es trocken, so wirft es die Schallstrahlen zurück, ist es von diesem Dunste angefeuchtet, so undulirt es regelmässig und pflanzt die Undulationen auf die Gehörknöchelchen u. s. w. fort.

Der Verf. schreibt ferner dem Ohrenschmalze die Eigenschaft zu, die Intensität des Schalls zu mässigen, wobei er sich auf gemachte Versuche stützt.

E. Hume's Ansicht, dass in der Muscularität des Trommelfells die genügende Erklärung für die Schärfe des Hörens liegt, bestreitet der Verf. und behauptet, die verschiedenen Grade der Spannung, deren das Trommelfell fähig sei, machten das Hören hoher u. tiefer Töne möglich, die Genauigkeit des Hörens aber werde durch die Schmalzröhre bewirkt, weil bei völlig gesundem Trommelfelle ungenaues, verworrenes Hören Statt finde, wenn kein Ohrenschmalz vorhanden sei.

Durch wiederholte Versuche hat sich der Verf. überzeugt, dass das Ohrenschmalz ein Isolator des electrischen Stoffes ist, welche Eigenschaft ebenfalls wesentlich zum Schutze des Gehörganges beiträgt.

II. Furchtsame Individuen erschrecken mehr beim Donner als beim Blitz; im Schauspiele fahren Mehre zusammen, wenn geschossen wird, während sie beim Fechten ganz ruhig sitzen. Die Eindrücke, die man durch's Gehör erhält, bringen weit leidenschaftlichere u. mächtigere Eindrücke hervor, als jene der andern Sinne. Bei den Thieren scheinen die Eindrücke durch's Gehör lebhaft zu wirken.

Das Gehör ist der intensivste Sinn; aber die Kunst konnte nichts für die Steigerung der Hörkraft thun, was sie für jene des Auges gethan, und wir sehen auch unendlich weiter, als wir hören. Wie unglücklich wären wir aber, wenn wir so weit hörten, als wir sehen, und wie glücklich macht uns unser Sehvermögen. So können wir auch Gott danken, dass die Fische stumm sind; welch' ein Lärm wäre es, wenn sie es nicht wären, da das Wasser ein so starker Schallleiter ist. Daher sagt Lichtenberg scherzend: „wenn die Fische nicht stumm wären, sie würden ihr eignes Wort nicht hören."

III. Merkwürdig ist es, dass das Gehör dem Sinne zunächst ist, der uns weckt; der Nervus acusticus entspringt in der 4ten Gehirnhöhle ganz in der Nachbarschaft des Vagus. Er lebt in einer Verbindung mit dem Bewegungsnerve u. dem Rückenmarke, dem grossen Nervenkometen, durch den die willkürlichen Bewegungen vermittelt werden. Er ist auch der Sinn, der zuletzt stirbt. Zwischen ihm u. dem Leben hat ein grosser Rapport Statt. Die Eindrücke, die man durch das Ohr empfängt, wirken insbesondere auf das Gemüth, die durch das Auge mehr auf den Geist. Eine schöne Musik, eine erhabene Rede kann bis zu Thränen rühren. Der schönste Natur- u. Kunstanblick entzückt u. versetzt in Contemplationen, aber so unmittelbar auf das Gemüth wie eine schöne Musik wirkt er nicht; daher auch ihr wohlthätiger Einfluss auf so manche Seelenstörungen.

IV. Der musikaliche Ausdruck *hörbarer* Dinge gleicht einer Uebersetzung aus einer Sprache in die andere; wenn sie treu ist, hört sie auf schön zu sein, und wenn sie schön ist, wird sie ungetreu. Die Tonkunst soll nichts Sinnliches nachahmen, weder etwas Sichtbares noch etwas Hörbares; thut sie es, so folgt sie als Schatten der Wirklichkeit nach u. erniedrigt sich. Sie darf ihre Stoffe nur aus einer Welt nehmen, die ausser oder über den Sinnen liegt, um sie für die menschlichen Sinne zuzubereiten. Das Gebiet der Empfindung u. Leidenschaften gehört ihr an. Will sie ja Dinge der aussermenschlichen Natur darstellen, so müssen sie Gebilde der Phantasie, dürfen aber nicht aus der Erfahrung genommen sein, damit die Vergleichung mit dem Vorbilde vermieden bleibe.

Der Mailänder Correspondent.

Lieder und Gesänge.

Sechs Lieder für eine tiefe Stimme mit Begleit. des Pianof. in Musik gesetzt — von C. F.

Rungenhagen. Op. 38. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. 20 Sgr.

Es ist dies das erste Heft dieser Gattung des in Kirchengesangstücken oder für Singvereine wirksamen u. verdienstlichen Componisten. No. 1. Das Mädchen an's Röschen ist höchst einfach, wie alle diese Lieder bis auf den letzten Gesang, der ausgeführter ist. In dieser ersten Nummer waltet wirklich eine bis zum Tode betrübte Resignation; No. 2. Sängers Heimweh, von W. F. Seidel, trifft ungesucht den rechten Ton gleichfalls; No. 3. Des Finken Gruss, von W. Müller, mag gefallen; No. 4. Die Lorelei, von H. Heine, ist schön u. mancher Melodie auf dieses Gedicht vorzuziehen; No. 5. Sehnsucht, von J. Schopenhauer, ist gewöhnlicher; N. 6. Das Erwachen, von Albert Sköfde, ein durchcomponirter guter Gesang. Die Begleitung ist überall sehr einfach und die Melodieen halten sich durchaus nur in den Mitteltönen, meist in der einmal gestrichenen Octave, wenig darunter u. darüber schreitend. Für solche Stimmen ist das Heft sehr zu empfehlen.

Volkslieder der Deutschen für Sopran, Alt, Tenor u. Bass in Musik gesetzt von C. F. Rungenhagen. Op. 39. 1. Lief. Ebendaselbst. Part. u. Stimmen. Pr. 15 Sgr.

Es enthält 4 Nummern: Minnelied, aus dem Wunderhorn; Seliges Loos, nach Joach. Belis 1599; ein Bul-Lied, von G. Hoyer 1614; Reiterlied, von Ambros. Metzger 1632. Es gibt nicht Wenige, die an solchen alten Texten Behagen finden: doch kennen wir bessere. Melodie u. Harmonie sind so schlicht, wie sie in dieser Gattung sein sollen, haben auch etwas Volksthümliches: doch will es uns scheinen, als fehle ihnen die innere Frische u. die Wärme, die wohlthätig ergreift. Gefällig sind sie aber gewiss.

Tafellied für eine Tenor-Solostimme u. Männerchor mit Begl. des Pianof. oder der Guitarre comp. — von F. J. Messer. Mainz, b. Schott's Söhnen. Pr. 18 Kr.

Ein recht fröhliches, mit Solo- u. Chorgesang wechselndes Lied, das seinen Zweck sehr wohl erreichen u. erreicht haben wird. Es ist sämmtlichen Sängern gewidmet, welche bei dem Musikfeste am 8. Aug. 1835 zu Mainz mitgewirkt haben. Es ist für allerlei Tafeln gut.

Vier Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. von J. J. Wachsmann. Magdeburg, bei Ernst Wagner. Pr. 6 gGr.

Den Freunden des Verf. gewiss recht angenehm erscheinend, aber nicht ausgezeichnet und im gewöhnlichen Tone.

Salve Regina für 4 Singstimmen u. 3 Posaunen ad lib. von A. Maschek, Chordir. an d. Teiner Hauptpfarrkirche in Prag. Prag, b. Marco Berra. Pr. 30 Kr.

Der Gesang ist kurz, schlicht, leicht zu treffen u. klangvoll. So viel wir aus dem Stimmenabdruck sehen, steht die Harmonie im natürlich guten Flusse, ohne in's Tiefere zu greifen. Vielen wird der Gesang daher gute Dienste leisten mit u. ohne Posaunen.

Das Vaterland von Leonhard Wächter, für 4 Männerstimmen u. Chor comp. von A. Mühling. Magdeburg, bei C. Kretschmann.

Ein sehr schönes Lied, Allen zu empfehlen. Mit wohlbesetztem Chore wird es glänzend wirken. Die Stimmenführung ist sehr geschickt.

Reise-Erinnerungen, erstes Heft, enthaltend 12 Lieder für Sopran, Alt, Tenor u. Bass ohne Begleit., auch einstimmig zu singen mit Begl. des Pianof. von Aug. Mühling. 52. Werk. Magdeburg, bei Creutz.

Die Stimme des Soprans hat die Klavierbegleitung unter sich, muss aber zu dem vierst. Gesange mit benutzt werden, da kein Sopran einzeln gedruckt wurde. Die Lieder sind sämmtlich recht gut gemacht, allein es fehlt ihnen doch bei allem Wohlklange der belebende Funke; so innig, wie die meisten im 49sten Werke desselben Componisten sind sie nicht. Die 4 letzten, vom Jahreswechsel an, halten wir für die besten dieser Samml.

Königslied, von F. W. Gubitz, für eine Singstimme oder für 2 Tenor- (oder 2 Sopran-) u. 2 Bassstimmen in Musik gesetzt von J. P. Schmidt. Berlin, bei H. Wagenführ. Pr. 4 Gr.

Ein ganz einfacher, leicht nachzusingender Festgesang zu Ehren des Königs, 3- u. 4stimmig ge-

mischt. Für einen halben Bogen weitläufig gedruckter Noten sind 4 Gr., besonders für solchen Zweck, doch zu viel.

Die Nonne. Gedicht von *Uhland* für eine Altstimme mit Begl. des Pianof. in Musik gesetzt — von *C. Arnold*. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. 6 Gr.

Einfach angemesen u. gefühlt durchcomponirt, so dass es, von einer guten Altstimme vorgetragen, Wehmuth wirken muss. Alles ist leicht u. natürlich gehalten, so dass es in keiner Hinsicht irgend einer Vorbereitung bedarf.

Sechs Gesänge für eine tiefe Stimme (Alt oder Bass) mit Begl. des Pianof. in Musik gesetzt von F. W. Otto Braune. Op. 25. Ebendas. Pr. 20 Sgr.

Des Wanderers Nachtlied, v. Göthe, zwar nicht tief, aber gesellig sehnsüchtig; No. 2. Der Blinde. Die klagende Bitte für ihn ist noch einfacher, fast volksmässig; No. 3. Glück der Treue, freundlich und im gewöhnlichen Tone; No. 4. Das Bild, sehr gefällig, mit munterm Schluss; es ist das Bild der Liebe, die nicht immer munter schliesst. Hier aber ist es nothwendig, denn die Seele entschliesst sich erst, mit ihr durch's Leben zu gehen; No. 5. Zugvögel, ein recht hübsches, am Ende viel trillerndes Lied, doch nur in der Begleitung; No. 6. Schlummerlied, wird in geselligen Kreisen manche schöne Lippen zum Seufzen öffnen, ohne darin sich zu verlieren. Und so sind denn diese Gesänge u. Lieder allesammt gesellig leichter Natur, auch zuweilen mit neu gewöhnlichen Harmonieen.

Das eigne Herz. Gedicht von *Grünig*. Für Tenor mit Pianof. u. obligatem Violoncell in Musik gesetzt von *J. J. F. Dotzauer*. Op. 141. Ebendaselbst. Pr. 12 Gr.

Gesänge mit Klavier- u. Violoncell-Begl. sind seit einiger Zeit Mode geworden, nicht blos in Gesellschaften, auch in öffentlichen Concerten, wohin sie weniger gehören, als in kleinere Zirkel. Sind die Gedichte dafür gut gewäht, hat die Hülfe des Violoncells viel für sich. Hier ist die Wahl sehr gut getroffen, die musikalische Durchführung ist es nicht minder; alle darin Bethätigte haben Gelegenheit, sich wirksam, wenn auch nicht bravourgewaltig zu erweisen, ohne von den Andern verdunkelt zu werden. Zeigt sich auch das Violoncell hervortretender, als das Pianof., so überbietet es dasselbe doch nicht zu sehr, nie am unrechten Orte und nie den Sänger. Offenbar wird es aber die innige Wirkung des Ganzen bedeutend heben. Kurz das unverkünstelte, nicht schwer auszuführende Werkchen ist sehr zu empfehlen; es wird Vielen wohlthun.

Wanderlied. Die beiden Blümchen. Der Angler. Drei Lieder für eine Sopran- od. Tenorstimme mit Begl. des Pianof. u. Violoncells comp. — von *Frdr. Belcke*. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 20 Gr.

Abermals für gesellige Musikunterhaltung recht hübsche Lieder mit beliebter Begleitung des Violoncells, das auch nach der Bemerkung auf dem Titel von einem Fagott oder auch von einer Posaune vertreten werden kann. Die Posaune wird gewiss, wo nur ein hinlänglich geschickter Bläser vorhanden ist, schon der Seltenheit wegen stark erfreulich wirken. No. 1 ist dem Texte u. der Musik nach ein munteres, ergötzliches Wanderlied, frisch u. ungesucht unterhaltend. Das zweite hat einen leichten Anflug von Sentimentalität u. wird hauptsächlich durch das Echo des Violoncells oder des stellvertretenden Instrumentes anregend. Das dritte ist lebhaft durchcomponirt, ein anmuthiger Scherz, der überall seine Freunde zählt. Die Sammlung ist unterhaltend; sie ist dem Kammersänger Carl Wild gewidmet u. sehr zu empfehlen.

Nachrichten.

Strassburg. (Beschl.) Concerte. Der seit den letzten Jahren vorhergesehene Verfall der öffentlichen Concerte hat sich nun bewährt, da die bisherigen Unternehmer u. Miether des gewöhnlichen Concert-Saales keines mehr für den verwichenen Winter zusammenbringen konnten. Der eigentliche concertlustige Theil unsers so gemischten Publikums, welcher mehr aus Andacht, als aus Schaulust die Concerte besucht, will sich nun einmal Meinungen nicht aufdringen lassen, nach welchen in den grossen Concerten gehaltlose Sachen zu Gehör gebracht und selten bedeutende neue oder grossartige Pro-

ductionen aufgeführt werden. Was über einen ähnlichen Zustand ein Wiener Corresp. (1833 d. Z. S. 395) berichtet, findet hier vollkommene Anwendung.

Ref. hat sich daher nur noch auf folgende Gelegenheitsconcerte zu beschränken.

Die Familie v. Kontski aus Krakau liess sich im October 1835 in 2 Concerten mit Beifall hören. Anton K., Schüler von Field, auf dem Pianoforte, Carl und sein 9jähriger Bruder Apollinar, dessen Lehrer er ist, auf der Violine, und Eugenie als junge, angenehme und gebildete Sängerin. Die Bogenführung des Karl, die Kraft, Sicherheit u. der Ausdruck seines Vortrags sind unbestreitbare Haupteigenschaften, wovon auch sein jüngerer Bruder Beweise gibt. Weniger Anmaassung würde dieser durch politische Verhältnisse verunglückten Familie zu mehrem Nutzen gereichen.

Der belgische Violinspieler Artot besuchte uns zum 2ten Male und gab im Dec. 2 Concerte, deren ersteres sehr besucht war. Ref. findet, dass seit seinem letzten Hiersein das Spiel des Hrn. A. an Gediegenheit viel gewonnen hat.

Am 18. Dec. liess sich Hr. Crema, Virtuos auf der Guitarre, in einer Abendunterhaltung hören. Er leistet auf dem beschränkten Instrumente Ausserordentliches; er steht wenigstens dem berühmten Buerta, Sor in Paris u. Cartellacci gleich und es lohnt sich der Mühe, ihn zu hören.

Am 3. Hornung 1836 gaben die Herren Brod (aus dem Elsass), erster Hoboist am ital. Theater in Paris, und Aug. Nourrit, ehemal. Director und erster Tenorist zu Haag, Concert. Ersterer wird wohl an Zartheit des Tons und dem leisesten Pianissimo von Wenigen übertroffen; damit verbindet er einen geschmackvollen Vortrag, Eigenschaften, welche für dieses Instrument, wenn es als Concert-Solo zu Gehör gebracht wird, unerlässlich sind. Für das volle Orchester jedoch kann die Qualität des Tons des Hrn. B. auch mit aller Anstrengung nur von geringer Wirkung sein. Von Hrn. N. hat Ref. bei Gelegenheit seiner theatralischen Leistung gesprochen. Sein Gesang im Concerte, besonders am Klaviere oder mit Quartett, wie hier, befriedigte sehr. Er sang unter andern eine Romanze von Grizard: La Folle, mit Begleitung des englischen Horns durch Hrn. B. mit grossem Beifall. Hr. B. gab folgende Stücke: 1) Phantasie nebst Var. über: Wenn mir Dein Auge strahlet. 2) Duett für Pianoforte und Oboe, mit unserm verdienstvollen Klavierspieler Jauch, und 3) ein Capriccio: Souvenir des montagnes, Alles eigene Composition.

Ein, hier wenigstens, unbekannter Gebrauch der Concertgeber bestand in der Anzeige, dass die von Hrn. N. gesungenen u. eigens hier gestochenen Romanzen den Zuhörern in dem Zwischen-Acte vertheilt würden, was auch wirklich dem zahlreich herbeigeeilten Publikum geschah.

Am 22. Hornung gab Hr. Jupin, unter dem Namen der längst aufgelösten philharmonischen Gesellschaft, ein Abschieds-Concert, worin er mit entschiedener Virtuosität ein Violin-Concert, Variationen über ein Thema aus dem Freischütz, eigener Composition, spielte, ferner eine Tanzmelodie aus dem 15ten Jahrhundert mit Guitarrebegleitung, welches nichts Ausgezeichnetes darbot. Eine Dilettantin spielte auf dem Pianof. mit (nur allzu) vollem Orchester Variationen über ein Thema aus dem Schwur, ferner Variationen mit Violinbegleitung durch Hrn. J. über ein Thema aus der Braut (Fiancée), Alles eigener Composition. Da diese, so wie die sämmtlichen Gesangstücke, durch Dilettanten u. Dilettantinnen vorgetragen wurden, so kann sich Ref. blos auf diese Anzeige beschränken. Zum Anfang der beiden Abtheilungen wurden die Ouverturen aus der Vengeance italienne v. Hrn. J. und der Vestalin vortrefflich (die Hörner ausgenommen) aufgeführt.

Am 23. März gab der hiesige Componist und Klavierlehrer Hr. Jauch ein öffentliches Concert, worin Folgendes gegeben wurde: Ouverture in Es von Lindpaintner, sehr effectvoll, ging gut. — Bass-Arie von demselben Componisten, mit vielem Beifall gesungen von Hrn. Loewe, dessen Vortrag diesmal besonders von dem oft zu grellen u. nicht auf Localität berechneten Anschlag seiner starken Stimme befreit war. — Pianoforte-Concert von Field; Concertant-Trio von Pixis, mit Violin und Violoncell, und Adagio und Rondo espagnol von Hummel, gespielt von dem Concertgeber, welcher für diesesmal nichts unter seinen eigenen geachteten Compositionen, sondern unter den gediegensten Werken der genannten Meister gewählt hatte; was ihm so viel mehr Ehre macht. Unter seinen Händen wurden die grössten Schwierigkeiten ohne Anstrengung zu einem ganz natürlichen Spiel, an welchem Anmuth u. Reinheit des Vortrags vorherrschend sind. Die Ruhe u. der sichere Anschlag, womit Hr. J. die genannten Werke durchführte,

erhielten allgemeine Anerkennung u. lieferten den Beweis der Vorzüglichkeit seiner Lehrmethode, die er seinen zahlreichen Schülern mittheilt. Seinem ächten Kunstsinn und der thätigen, uneigennützigen Unterstützung, die er besonders fremden Künstlern angedeihen lässt, verdanken wir manchen hohen Genuss. Die Anerkennung dieser Verdienste hatte nicht wenig zu dem zahlreichen Besuche dieses Concerts beigetragen. Noch hat Ref. bei der Ausführung des Trio's mit Auszeichnung der Herren Waldteufel (Violine) und Dupont (Violoncell) zu gedenken, welche die für die Herren Bohrer geschriebenen Partieen sehr brav gaben. Mad. Waldteufel, geb. Neumann, sang mit ungetheiltem Beifall eine variirte Scene aus der Donna del lago; ihre fortschreitende Bildung im Gesang ist unverkennbar. — Doppel-Concert für 2 Hörner von Romberg, vorzüglich geblasen von den bis jetzt hier angestellten Gebr. Koenig (aus Helmstädt). — Phantasie u. Variationen für die Harfe von Bochsa, vorgetragen von Mad. Pfortner, geb. Frost. Die begleitende Flöte hatte Hr. Pfortner für englisches Horn umgesetzt und sehr schön geblasen, wodurch das Ganze mehr Interesse gewann. Mad. S. zeichnete sich sehr vortheilhaft aus. Endlich wurde noch ein Terzett aus dem Schwur von Hrn. u. Mad. Roy u. Hrn. Lange, und von Letzterem eine Romanze mit obl. englischem Horn, mit Beifall gesungen.

Endlich hatten wir im Laufe des Winters das Glück, bei seiner Durchreise nach Paris und bei seiner Rückkehr in mehren Privat-Gesellschaften Hrn. Kapellmeister Taeglichsbeck, in Diensten des reg. Fürsten von Hohenzollern-Hechingen, zu hören und seine hohen Verdienste als Componist u. ausgezeichneter Violinspieler zu bewundern, beide eben so gross als seine Bescheidenheit. Bekanntlich ist eine von ihm geschriebene Symphonie in Paris mit Auszeichnung aufgenommen worden.

Am 4. u. 5. April wurden zum Besten des zu Ehren Guttenbergs in Strassburg zu errichtenden Monuments zwei grosse Concerte durch den Elsasser Musikverein gegeben, worüber das Nähere, sobald der Ertrag bekannt sein wird.

Italien. Karnevalsopern.

Mailand (Teatro alla Scala). Hauptsänger: die Damen Malibran, Schoberlechner u. Puzzi-Toso, die Tenoristen Reina u. Poggi, die Bassisten Marini (Ignazio) u. Marcolini. Die Stagione begann mit Bellini's Puritani, die einen demi succès d'estime erhielten. Die Oper, deren Musik man schon längst gehört zu haben glaubt, wimmelt von Reminiscenzen u. steht ihren Schwestern nach. In der Introduction, wo auch Haydn's österreichisches Nationallied zu hören ist, liess man die Orgel weg, wobei man wahrscheinlich gar nichts verliert; ich habe die ⅝ Melodie davon in der Partitur gesehen, die überhaupt weder zu ihrem Texte, noch zur Orgelmusik passt. Das Haupteffectstück der Oper, eigentlich ein a due des Duetts der zwei Bässe, womit der zweite Theil (das Ganze hat 5 Theile) schliesst, ist aus Pacini's Talismano entlehnt; in Paris war noch eine andere Ursache vorhanden, warum dieses a due so ungeheuer wirkte. Bei alledem gibt's hier u. da etwas Geniessbares auch für den Kenner, und das Ritornell des 1. Duetts ist sogar contrapunktisch bearbeitet (der Himmel weiss, wessen Eigenthum es ist). Die Schoberlechner, Poggi, Marini u. Marcolini leisteten ihr Mögliches; in Paris waren es freilich die Grisi, Rubini, Lablache u. Tamburini; da aber weder (?) die Grisi noch (?) die Schoberlechner zu den allervortrefflichsten Prime Donne gehören, Poggi nicht zu verachten ist und Marini eine herrliche Bassstimme besitzt, so war die hiesige Aufführung wenigstens erträglich zu nennen. Drei Tage nachher verunglückte Donizetti's Maria Stuarda, von ihm selbst für die Malibran in die Scene gesetzt. Diese für S. Carlo componirte Oper, worüber zwei Prime Donne einander in die Haare geriethen (s. d. Bl. vom v. J. S. 178), gehört erstens nicht zu den bessern dieses leider Tachy-Polygraphen; zweitens ist das Publikum aller Henker u. Köpfer längst müde. Dass die Malibran bei dieser Gelegenheit nicht zu oft auf die Scene gerufen wurde, kann man sich leicht denken. Die Toso-Puzzi (Elisabetta) hat, vielleicht für dies grosse Theater, hörbare u. nicht hörbare Chorden, wodurch ihr Gesang nicht am schönsten klingt. Reina (Roberto) ist immer der Alte, und wenn Beethoven's Körper beim Dirigiren seiner Stücke während eines Decrescendo sich verkürzte und beim Crescendo sich wieder verlängerte — was ich in Wien oft von ihm gesehen — so schleudert Reina seinen kleinen Körper in kräftigen Gesangsmomenten beinahe in die Luft u. scheint dabei dem Himmel mit den Fäusten Ohrfeigen zu geben; seine allzusehr forcirte Stimme wird immer ungleicher und

nähert sich schon etwas dem Bockstriller. Jetzt gibt man wieder die neue Oper Otello, nächstens, wie man sagt, die zwei neuen Opern Capuleti u. Sonnambula, damit den armen Zuhörern die Langeweile vergehe.

Fortsetzung und Schluss der Karnevals- und Fastenopern u. s. w. in Italien.

Königreich beider Sizilien.

Palermo (Teatro Carolino). Die Musikhandlung Artaria zu Mailand versah am ersten einige italienische Bühnen mit Bellini's neuester u. letzter Oper I Puritani, namentlich die Scala, das Parmesaner u. Venetianer Theater; da aber die Puritani weder auf der Scala noch zu Parma Glück machten, und Hr. Ricordi, ebenfalls Musikhändler zu Mailand, durch ein von Mehren (darunter Rossini) unterschriebenes, aus Paris datirtes Document angekündigt, in Italien sei er allein der Eigenthümer der ächten Partitur jener Bellini'schen Oper, so schrieb man die ersten ungünstigen Aufnahmen der seinsollenden unächten Partitur Artaria's zu. Als aber nachher Ricordi's Part. dasselbe Schicksal der verschrieenen traf, da zuckte Alles die Achseln. Unser Theater hatte weder mit Artaria, noch mit Ricordi was zu thun, sondern erhielt die Puritani von Bellini selbst, bevor er noch erkrankte. Mit ihnen wurde auch die Karnevalsstagione eröffnet, und zwar nicht gut, weil weder die Musik anzog, noch die Demery u. der Tenor Santi sich auszeichneten; die Bassisten Barroilhet u. Antoldi erhielten einigen Beifall. Wegen des bald darauf erfolgten Todes der Königin von Neapel wurde das Theater geschlossen. Die nachher gegebene Ines di Castro, von Hrn. Persiani, gefiel etwas besser.

Neapel (Teatro S. Carlo). Ausser einigen ältern Opern waren neu: 1) Palmira, vom angehenden Maestro Francesco Stabile, Zögling des hiesigen Conservatoriums, deren Musik, ohne alle Eigenheit u. Neuheit, Kraft u. Geschmack, bald aus der Scene verschwand. 2) Eufemio di Messina (nicht die Poesie v. Romani, wozu mehre Andere die Musik componirt, sondern ein ganz neues Buch vom hiesigen Dichter Cammerano) hat bei allem Statt gefundenen Hervorrufen des Maestro u. der Sänger (Tacchinardi u. Ronconi) kein einziges ausgezeichnetes Stück, viel Gestohlenes, und wenig gefallen. Die Neapolitaner sehen jetzt ein, dass Hr. P. nicht zu den Vortrefflichen seiner modernen Collegen gehört. 3) Im Bravo, von Hrn. Marliani (hier neu) gefielen — so so — kaum 2 Stücke.

(Teatro Fondo.) Hier waren neu: 1) Il disertore per amore von den beiden Brüdern Ricci. Diese Oper machte in der ersten Vorstellung einen grossen Lärm u. in der zweiten einen grossen Fiasco; von letzterer Begebenheit hat keine einzige italien. Zeitschrift ein Wort gesagt. Die beiden Ricci, Luigi u. Federico, (ganz besonders der Erstere) haben einiges Talent für den Buffostil; diesmal wollten sie sentimental sein, und es gelang ihnen nicht bestens. Einiges im Final und das Duett im 2ten Acte sind das Vorzüglichste in der ganzen Oper. 2) Gegen Ende Februars die ältere, für dieses Theater neu bearbeitete Oper La Dama irlandese, von Hrn. Giuseppe Mazza. Das Buch, eines der ersten Romani's, behagte ganz u. gar nicht, von der Musik kaum eine Cabalette u. ein Duett. Ausser den gewöhnlichen Sängern Duprez, Moriani, Cosselli, debutirte in der Titelrolle die Altistin Bertrand mit einer schönen Stimme.

(Teatro Nuovo.) Unter den ältern gegebenen Opern erregte die Prima Donna Schulz (sie soll aus Schweden sein) in der Rolle der Rosina im Barbiere di Siviglia einen ächten Theaterfanatismo. Die Schulz ist schön, das sagt viel; sie hat eine gute italienische Aussprache, eine schöne geläufige Stimme u. einen gar nicht üblen Gesang, das sagt auch viel; es kann also bei wohlwollenden Zuhörern an einer guten Aufnahme gar nicht fehlen. Wenn ich nicht irre, hat diese Künstlerin bereits auf dem pariser ital. Theater, und vor ihrer Ankunft allhier auf dem Theater zu Messina gesungen. Neu war: Il Cambio dello Sposo, del signor maestro Graviglié (soll heissen Gravillé, ein Franzose, der hier die Composition studirt). Buch u. Musik sind lustig, Luzio ein trefflicher Pulcinella, Alles gefiel.

Die Impresa der königlichen Theater hat nun ihre Pachtung beendigt. Die Regierung hat Barbaja abermals einen bedeutenden Zuschuss angeboten; da er aber gegen 20,000 Ducati mehr verlangt, so ist bis jetzt (März) noch nichts entschieden. Allem Anscheine nach wird aber B. abermals Impresario benannter Theater, die er vorher ein Vierteljahrhundert schon in Pachtung gehabt.

Unser Musikconservatorium befindet sich dermalen in keinem besonders glänzenden Zustande. Zingarelli u. Crescentini sind alt. Letzterer hat nie eine grosse Thätigkeit gezeigt, obgleich er ein schönes monatliches Honorarium erhält. Von

dem 85jährigen Zingarelli heisst es; er will sich von der Musik ganz zurückziehen und seine letzten Tage auf dem Lande verleben.

(Fortsetzung folgt.)

Kurze Anzeigen.

Die nächtliche Heerschau, Gedicht von Zedlitz, in Musik gesetzt mit Klavierbegleitung von Anton Hackel in Wien. Zweite Auflage im Violinschlüssel. Mainz, bei B. Schott's Söhnen. Pr. 45 Kr.

Das mehrfach comp. u. in d. Bl. besprochene Gedicht hat also mit dieser Comp. den Beifall des Publikums gewonnen u. wird sich in dieser neuen Auflage des Violinschlüssels wegen, der für die Singst. hier gewählt worden ist zum Vortheil Aller, die nur nach diesem Schlüssel zu singen verstehen, ein noch ausgebreiteteres Publikum gewinnen. Ueber die sachgemässe Musik ist das Nöthige bereits gesagt worden. Napoleon steht auf dem Titelblatte.

Partitur zur Original-Bibliothek des deutschen Männergesanges. Herausgegeben im Vereine mit *Häser, Grund, Zöllner, Anacker u. Andern von D. Elster.* Erster Band, 1. Heft. Schleusingen, bei Conrad Glaser. Pr. 7½ Sgr. oder 27 Kr. Rhein.

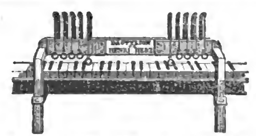
Die Stimmenausgabe haben wir angekündigt. Das Unternehmen ist zeitgemäss u. mehre Namen der Componisten versprechen Gutes, wenn nur aus dem Vorrathe eines Jeden sorgfältig ausgewählt wird, was vorausgesetzt werden darf. Die Verlagshandlung hat für sehr wohlfeilen Preis gesorgt: jede einzelne Stimme eines Heftes kostet 1 Gr. 3 Pf. Die Partitur soll zugleich zur Verbesserung der Druckfehler dienen, die in den Stimmen des 1. Heftes sich eingeschlichen haben und die künftig vermieden werden sollen. Allein die Unterlegung der Noten ist an mehren Stellen noch zu wunderlich, und an manchen Orten sind wir noch sehr ungewiss; ob wir das Stehende nicht weit eher unter die Druck- als unter die Satzfehler rechnen sollen, z. B. in No. 3. Darin muss also nothwendig für die Zukunft sorgfältiger verfahren werden. Geschieht das, so kann das Unternehmen guten Fortgang haben, was wir ihm wünschen. In diesen noch obwaltenden Ungewissheiten versparen wir, um nicht wider Willen irgend Jemanden zu viel zu thun, unsere Meinung bis zur Erscheinung eines neuen Heftes.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. 6.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT
zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Mai. № 6. 1836.



DACTYLION,

Vorrichtung

mit Federn versehen, bestimmt, die Finger gelenkig, stark und von einander unabhängig zu machen, dem Klavierspiele die gehörige Gleichheit zu geben und sich einen schönen Vortrag anzueignen,

genehmigt durch das Institut Frankreichs,

erfunden

von

HENRI HERZ,

in Frankreich, England und Deutschland patentisirt.

Einzige Niederlage in Deutschland bei B. Schott's Söhnen in Mainz.

Die berühmten Künstler Clementi, Dusseck, Steibelt, Woelfl u. s. w. haben zu verschiedenen Zeiten sich gewisser mechanischer Hülfsmittel bedient, um diejenige Gleichheit, welche man bei ihrem Spiele wahrnahm, zu erreichen; doch hat keiner von ihnen es für dienlich erachtet, die Mittel, deren er sich bediente, bekannt zu machen.

Der vor einigen Jahren in England erfundene *Cheiroplast* und der in Frankreich bekannt gewordene *Guide-mains* (Händeführer) haben blos zum Zweck, die Stellung vorzuschreiben, welche die Finger und der Vorderarm bei dem Klavierspiel anzunehmen haben; bis jetzt aber war kein Hülfsmittel bekannt, um den Fingern Stärke, Gleichheit und Gelenkigkeit anzueignen. Ich darf mir schmeicheln, dass die Erfindung des *Dactylion* diese Lücke ausfüllen wird.

Erst nachdem ich Gewissheit über den unbestreitbaren Nutzen dieses Instruments erlangt hatte, durch den mehrjährigen Gebrauch, den ich selbst davon machte, gab ich dem Wunsche nach, dasselbe öffentlich bekannt zu machen, und die Pianisten von mehrer oder minderer Fertigkeit die Vortheile, welche das *Dactylion* darbietet, geniessen zu lassen.

Die Einrichtung dieses Instrumentes ist so beschaffen, dass, wenn man die Finger in die Ringe bringt, welche über den Tasten schweben, sich der Vorderarm und die Hand in der gehörigen Stellung befinden und es dem Spielenden unmöglich wird, sich nachtheiligen Gewohnheiten hinzugeben.

Bringt man die Tasten in Bewegung, so hat jeder Finger eine völlig gleiche Stärke des Widerstandes zu überwinden, die man nach Gefallen vermehren oder vermindern kann, und wenn die Taste niedergedrückt worden ist, so führt ihn die Schnellkraft der Feder unmittelbar in seine erste Lage zurück.

Es ist klar, dass diese doppelte Bewegung den Fingern, sei es auch den steifsten und schwächsten, namentlich dem vierten und fünften, eine Unabhängigkeit und Gleichheit des Spieles mittheilt, welche durch die gewöhnliche Uebung nicht zu erreichen sind.

Die Erfahrung wird beweisen, dass eine tägliche Uebung mit dem *Dactylion* während einer einzigen Stunde hinreicht, um die Zöglinge schnelle Fortschritte machen zu lassen und das Talent der Künstler zu nähren.

Um dieser Erfindung den Nutzen, den sie zu gewähren fähig ist, zu sichern, habe ich eine Sammlung von 1000 Uebungen geschrieben. Sie enthält alle Zusammenstellungen, welche mit Hülfe des *Dactylion* auszuführen möglich ist.

Henri Herz.

Institut von Frankreich.

Auf Antrag des Herrn Ministers des Innern hat die Musik-Sektion der Akademie der schönen Künste des königlichen Instituts von Frankreich die Zusammensetzung des *Dactylion* des Hrn. Henri Herz untersucht, und Hr. Berton, als Berichterstatter dieser Sektion, hat in der Sitzung Samstag den 26. Dez. 1835 einen Bericht verlesen, in welchem die Mitglieder dieser Kommission, bestehend aus den Herren Baron von Prony, Cherubini, Lesueur, Paër, Auber, Reicha und Berton, dem Erfinder des *Dactylion* die Belobungen ertheilen, welche derselbe nach ihrer Einsicht verdiente, und forderten die Akademie auf, ihren Beschluss zu genehmigen.

Die Akademie genehmigte denselben.

Preis des Dactylion

nebst der Sammlung von 1000 Uebungen für dessen Gebrauch.

fl. 24 oder Rthlr. 13. 8 gr. ohne Abzug.

Das *Dactylion* lässt sich leicht allen Klavieren anpassen, sie mögen gebaut sein wie sie wollen; man kann es selbst ohne ein solches bei einem gewöhnlichen Tische anwenden.

Die Verpackungsspesen werden extra berechnet.

In dem Intelligenz-Blatte zur allgemeinen musikalischen Zeitung No. 2. erschien im Februar dieses Jahres ein Aufsatz, R.... unterzeichnet, in welchem der Herr Musikdirector und Cantor H. Dorn auf sehr gehässige Weise geschmäht, und namentlich auch als Dirigent der von der hiesigen musikalischen Gesellschaft veranstalteten Liebhaber-Concerte angegriffen worden ist. Letzteres veranlasst die Unterzeichneten, sich hierdurch feierlichst gegen die Meinung zu verwahren, als seien sie mit jenem anonymen Scribenten gleicher Ansicht; vielmehr müssen dieselben versichern, dass Hr. Dorn ihren Erwartungen vollkommen entsprochen, seit zwei Jahren durch sehr erfreuliche Resultate als tüchtiger Musik-Director sich bewährt und als solcher in seinen Leistungen sich Verdienste erworben hat, die dankbar anzuerkennen die Unterzeichneten sich verpflichtet fühlen.

Riga, den 3. April 1836.

Die Vorsteher und Comité-Glieder der musikal. Gesellschaft zu Riga.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.
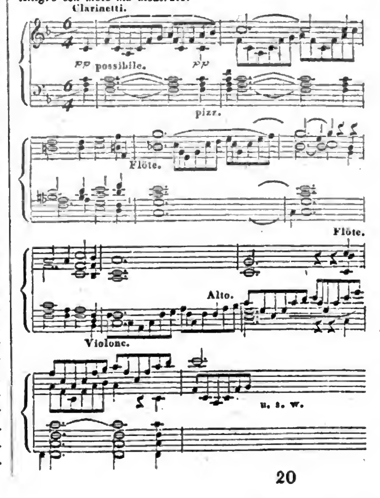
Den 18ten Mai. №. 20. 1836.

Recensionen.

Ouverture zum Mährchen von der schönen Melusine für ganzes Orchester componirt von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Leipzig, b. Breitkopf u. Härtel. Pr. 2 Thlr. 12 Gr.

Von G. W. Fink.

Diese vierte u. neueste Ouverture des Hrn. *Dr.* M. ist hier in Leipzig auf Verlangen öfter zu Gehör gebracht worden, wie berichtet worden ist, und hat sich jedesmal einer sehr lebhaften Theilnahme des Publikums zu erfreuen gehabt. Aus dem gleichfalls bekannt gemachten Klavierauszuge des Werkes, der sich gewiss bereits nicht wenig verbreitet haben wird, wie er es verdient, werden sich auch Gegenden, wohin die Orchesterstimmen noch nicht gelangen konnten, einen Vorschmack gewonnen haben, der sie auf den Genuss des Orchesterwerkes begierig machen muss, um so mehr, je öfter sie die Wirkung der frühern, ausführlich besprochenen und sehr verbreiteten Ouverturen aus eigener Erfahrung kennen gelernt haben. Wir sind erfreut, unsern geehrten Lesern einen genauern Abriss dieses Werkes vorlegen zu können, da wir neben den schön gedruckten Stimmen die Partitur in den Händen haben, was bei bedeutenden Compositionen durchaus nothwendig ist, wenn nicht blos oberflächlich darüber gesprochen werden soll. Geben wir also zuvörderst einen übersichtlichen Grundriss der Themen, worauf die reiche Ausführung des Ganzen gebaut ist, wovon wir den doppelten Vortheil erlangen, dass jeder Erfahrene sich selbst ein möglichst sicheres Vorausurtheil, vor dem Hören des Werkes, schaffen und dadurch in den Stand gesetzt werden kann, unsere Beurtheilung zum Theil wieder selbst zu beurtheilen, oder doch derselben mindestens mit grösserer Deutlichkeit u. Selbsteinsicht zu folgen. Man wird aus diesen thematischen Angaben sich sogleich überzeugen, dass z. B. der 6/4 Takt hier gar nicht mit dem 6/8 Takte vertauscht werden durfte, wenn nicht das Ganze einen leichtern, flüchtigern Austrich bekommen sollte, dem ein an sich kräftigerer, bei aller Anmuth doch allein recht angemessener u. gewichtigerer Takt eigen sein muss. Die Hauptfigur tritt ohne das geringste Vorspiel sogleich ein und wird zunächst von den beiden Clarinetten nach einander vorgetragen, worauf sie die Flöte wiederholt, zu ganz leiser Begl. der Fagotte u. Hörner, zu denen noch Violen u. Bässe einfach erklingen, wie folgt:



In der Ausführung dieses Hauptgedanken bringt bald ein fortgehendes Wogen in C dur, in welches beide Trompeten *pp* < mit der Octave von B hineinklingen, und der Uebergang aus diesem Accord in den Sextaccord von B dur, wozu beide Violinen in Terzen u. Quarten die herrschende Figur wiederholen, einen sehr guten Effect, der durch Erneuerung der Figur von der Bratsche im leisen G moll, was in den $\frac{6}{4}$ Accord von F dur übergeht, um auf der Dominante C einen Abschnitt zu bilden, noch verstärkt wird u. zwar auf die natürlichste Weise. Dasselbe thut der Fortgang, den die Clarinetten wie zum Anfange bewerkstelligen. In dieser Wiederholung mischt sich bald auf dem Septaccord von C dur die Nebenfigur in Flöten u. Violinen *pp* ein, die sich neben der Hauptfigur wiederholt hören lässt:

pp

Bald hernach kommt der Satz in F dur leise ausgehalten zur Ruhe u. ganz schlicht führen Viola u. Violino II. in F moll, wie folgt:

V. II. V. I. marc. Alt. u. s. w.

wozu nach den angegebenen Einleitungstakten die erste Violine folgende neue Melodie einführt, die von den Blasinstr. in kurzen Nachschlägen verschönt wird:

Blasinstr. u. s. w.

Die Begleitung der Streichinstrumente bleibt, wie im Uebergange zum Moll angedeutet wurde; sie wird in die Blasinstrumente aufgenommen u. bildet den Nebengedanken:

8va
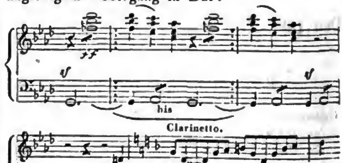
der mit der Melodie wechselt:

Darin wechselnd u. verbunden, wird nun in den angegebenen Figuren fortgearbeitet, bis folgende ähnliche die Zahl vermehren:

was sich bald deutlicher ausspricht:

dolce u. s. w.
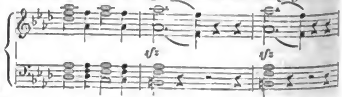
Auf der 17. S. der geschriebenen Partitur kehrt sich das vielfach bewegtere Moll durch den hier angezeigten Uebergang in Dur:
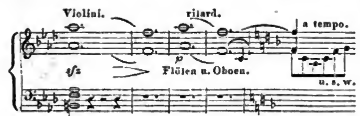


Trotz der Vorzeichnung von F dur wendet sich das Freudigere der ersten Abtheilung nur in den suchenden Figuren wieder in's Leben, lange umirrend, ob das Glück der ersten Zeit wiedergefunden werden könne: allein F dur findet sich nimmer, ob es gleich vorgezeichnet steht; es bleibt beim Suchen darnach in allerlei Tonarten u. allen bezeichneten Figuren, bis es S. 23 von Neuem in F moll umschlägt, auch hier schwankend im Wechsel des Harmonischen, mannichfach treu im Wechsel der verschiedenen Gestalten der Bewegungen, wie sie in den Figuren angegeben worden sind. Und mitten in diesen mannichfachen Moll-Verwebungen tritt, leise geahnt, der sanft wogende Anfang des Satzes, wie ein wieder erlangtes Glück von Neuem ein (S. 29), das jedoch nur kurze Frist sich ungetrübt erhalten kann und bald sich in vermischte Aufregungen trüber Verschlingungen verliert, die sich alle in den angezeigten Figuren bewegen, bis sich das Auflosende in der bestimmtesten Form in starker Begleitung ausspricht:

u. s. w.

worauf es in folg. Gange seinem Ende entgegensieht:





Von Neuem erklingt also wieder die erste Melodie der Clarinetten in F dur, die noch durch ein *des*, als kleine None von C, an das unruhige Moll, so wie in eingestreueten verwandten Mollaccorden, durch die Hauptfigur ermässigt, vorübergehend erinnert, so dass das Ganze in leiser, wogender Bewegung im *pp* lieblich schliesst. — Am Ende der geschriebenen Partitur (S. 45) steht: Leipzig, den 17. Novbr. 1835.

Aus dieser übersichtlichen Skizze dürfte sich, irre ich nicht sehr, der ganze Zusammenhang der Ouverture am Klarsten überschauen lassen. Von der Instrumentirung haben wir hier nicht besonders zu reden; sie ist nicht geringer, als man sie durch die gedruckten Partituren seiner 5 ersten derartigen Werke hinlänglich kennt. Der Zusammenhang des Ganzen, betrachten wir es als Musikstück für sich, ist also völlig klar und die Bearbeitung trefflich. Wollte man fragen, wie verhält sich diese neue Ouverture zu den frühern desselben Verfassers? so läge den nothwendigen Erfordernissen nach die Antwort schon in dem, was eben von dieser neuen Arbeit gerühmt wurde. Soll aber die Frage so viel heissen, als: Findet sich im Baue dieses neuen Werkes, im Gebrauche der Instrumente u. dergl. nichts, was der Art nach an die schon bekannten erinnert? so müssten wir die Frage darum für unpassend u. nichtig erklären, weil in gewissen Eigenheiten eines jeden Meisters, die grössten nicht ausgenommen, das in die Augen Springende eines individuellen Styles zu suchen u. unschwer zu finden ist. Gehen diese Eigenthümlichkeiten nur auf Verbindungs- u. Uebergangsarten, auf gewisse Lieblingsstellungen des Harmonischen, der Verstärkung oder Verringerung der Instrumente u. s. w.; greifen sie nicht so weit ein, dass sie die Verschiedenheiten der darzustellenden Charaktere u. Situationen in einander mischen, das Hervorstechende u. Besondere wegnehmen, zu sehr glätten und dadurch eine Charakterschilderung der andern zu nahe bringen, welches Letzte, was fehlerhaft wäre, hier nicht im Geringsten der Fall ist: so sind diese einen Verf. andeutenden Eigenthümlichkeiten unter die nothwendigen, ja angenehmen Erscheinungen zu zählen, ohne welche das Individuum zu sehr in's Objective verschwinden würde. — Sollte endlich jene Frage auf einen nur zu gewöhnlichen Rangstreit hinauslaufen und so viel heissen: Behauptet diese neue Ouverture einen höhern Rang, als irgend eine der drei bekannten? so wäre eine solche Classification wohl an jedem Einzelnen für sich und als Gefühlsaustausch geselliger Unterhaltung zu rechtfertigen, allein für eine eigentliche Beurtheilung hat sie auch nicht den geringsten Werth. Jeder wird u. muss sich ja nach seiner besondern Vorliebe für die eine oder die andere Art des Dargestellten entscheiden, je nachdem ihm die Gegenstände selbst mehr oder weniger lieb sind. Das bleibt dem Geschmacke und der Gemüthsrichtung eines Jeden überlassen, wo denn auch in solchen Dingen Einer so viel Recht hat als der Andere. Im Allgemeinen kann also nur gefragt werden: Ist die Darstellung des Gegenstandes gut? Und das ist sie zuverlässig. — Eine andere, weit eingreifendere Frage, die auch schon aufgeworfen worden ist, wäre diese: Ist es zweckmässig u. der Tonkunst förderlich, dass solche Gegenstände zu musikalischen Darstellungen verwendet werden? Darüber haben wir bei Gelegenheit der Anzeige der frühern Ouverturen bereits unsere Meinung ausgesprochen, die wir hier wiederholen wollen: Wenn man gemeint hat, es sollten dergleichen u. ähnliche von einer andern Kunst oder von der Natur gegebene Vorbilder von der Tonkunst nicht wiedergegeben werden: so würde man Recht haben, wenn die Musik ihre Natur vergässe u. wirklich wie mit Worten oder mit Farben u. mit Umrissen des Grabstichels uns vor die Sinne zeichnen wollte, was sie nicht vermag. Das wird aber auch hier nicht versucht. Die Gebilde werden als bekannt vorausgesetzt; der Inhalt selbst wird also nicht durch die Musik dargestellt, braucht es auch nicht, weil er schon als gegeben vor dem innern Sinne steht, oder doch stehen soll, sondern es wird mit Tönen nur die Empfindung angemessen ausgedrückt, welche jenes Anschauen mit Geist hervorrief; es wird also zu dem einen seelenvollen, durch Anderer Gaben bereiteten Hochgenuss noch ein neuer des Tongefühls hinzugethan, wodurch die innere Welt sich erweitert u. die Schönheit des Gebildes durch Nachdichtung für einen andern Sinn noch verstärkt u. eindringlicher wird. — Was nun namentlich diese Tondichtung betrifft, so ist sie, was sie sein will,

eine Ouverture für einen bestimmten Gegenstand, zum Mährchen von der schönen Melusine, d. h. also eine Einleitungsmusik, die uns für den Gang des Mährchens u. die darin ausgesprochenen Gemüthserregungen empfänglicher machen, vorbereitend dafür stimmen u. uns von Seiten des mächtig wirkenden Gehörsinnes dafür noch mehr einnehmen soll. Sie will uns folglich nicht das ganze Mährchen in die Sprache der Töne übersetzen, was nicht anginge, sondern uns nur aus der Traumwelt harmonischer Gewalt Glück u. Unglück zweier Wesen hervorzaubern, welche durch die Sprache der Wortdichtung in Meerfräulein u. Ritter sich umwandeln u. dadurch bildlich bestimmter werden sollen. Diese doppelten Zustände beider Gestalten der Phantasie sind demnach hier in der eigenthümlichen Gefühlssprache der Musik schön dargestellt worden. Und so wird denn diese neue Ouvert., wie wir wünschen u. hoffen, sich denselben Eingang verschaffen, wie die schon bekannten, wie er ihr bereits in Leipzig im vollen Maasse zu Theil geworden ist.

Der Choralfreund oder Studien für das Choralspielen componirt von Ch. H. Rinck. 4ter Bd. Op. 115. Mainz, bei B. Schott's Söhnen. 1835.

Wie beliebt diese Studien für die Orgel sind, zeigt der starke Absatz der frühern Jahrgänge, und wie viele Orgelspieler auf die Fortsetzung derselben begierig sind, ergibt sich deutlich aus der grossen, 6 Quartseiten langen Reihe der Subscribenten, die über 2500 Exemplare decken. Der geehrte Kunstveteran darf sich also überzeugt halten, dass ein 5ter Jahrgang eben so willkommen sein werde. Es sind in diesem Bande 12 Choräle mit Zwischenspielen und verschiedenen Veränderungen gegeben worden, einige mit 2 bis 6, die meisten mit 4 Variationen, welche den frühern Arbeiten des geschätzten Mannes mindestens nicht nachstehen, vielmehr manche geachteten noch übertreffen. Es wäre Ueberfluss, über die Compositionsweise des allgemein bekannten u. beliebten Mannes noch etwas Weiteres zu sagen, als dass wir ihm unsern Dank im Namen Vieler auch für diese Gabe darbringen.

Messe in D für Sopran, Alt, Tenor u. Bass, 2 Violinen, Viola, Violoncell u. Contrabass, 2 Oboen, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken u. Orgel — von Bernard Hahn, Domkapellm. zu Breslau. Breslau, b. Eduard Pelz. Pr. 2½ Thlr.

Das Kyrie erklingt würdig u. einfach im Gesang u. in der Instrumentation, einen Theil des Gesanges von allen 4 Stimmen unisono gehalten, nur von der figurirten Begleitung gebührend harmonisirt. Gloria in Preis und anbetender Freude ohne lange Textwiederholung frisch vorwärts gesungen, das Gratias von Solostimmen, wie einige andere Sätze, die bald vom eingreifenden Chore abgelöst werden, ohne Fuge, wie es der einfache, den Text immer fortlaufend berücksichtigende Satz mit sich bringt. Credo (in G). Nach einem solchen Gloria würde es fehlerhaft sein, wenn der an sich lange u. für musikalische Behandlung nicht leichte Text mit musikalischen Wiederholungen in die Länge gezogen würde: allein der Verf. ist auch in diesen Fehler, der es um der Behandlung der frühern Sätze willen würde, nicht im Geringsten verfallen; auch dieser Satz geht schlicht u. angemessen, überall so kurz als möglich vorwärts. An das nur 8 Takte lange Sanctus im Adagio schliesst sich sogleich Moderato das Pleni sunt coeli mit dem Osanna in 12 Takten. Benedictus, vierstimmig, wie fast Alles, wird von der Instrumentation, die sich doch nicht zu stark, viel weniger schwierig, über den einfachen Gesang erhebt, bewegter gemacht. Hier wiederholen sich die Texteswörte mit Recht mehrfach, in einem kurzen vierstimmigen Solo endend, womit sich im Tutti sogleich das kurze Osanna verbindet. In ähnlicher Haltung ist das Agnus Dei, das in D moll ¾ sich zum Dona in Dur wendet. Und so ist denn das ganze Werk in aller Schlichtheit durchgesungen, ohne irgend einen Fugensatz, ja ohne irgend einen bedeutend fugirten, daher leicht treffbar auch für mässig geübte Chöre u. Instrumentalisten, so dass wir es kleinen Kirchen eben sowohl, als grössern, die einfache Messen lieben, als ein allgemein wirksames empfehlen können. Der Verf. ist der Nachfolger Schnabels. Wir haben die Partitur vor Augen gehabt.

L i t e r a t u r.

Anleitung zu Temperaturberechnungen für diejenigen, welche in dem arithmetischen Theile der Musik keinen mündlichen Unterricht haben können; insbesondere aber für die Besitzer des Kirnberger'schen Werkes: Die Kunst des

reinen Satzes etc. von Daniel Gottlob Türk. Halle u. Leipzig, 1806. In Commission bei Schwickert in Leipzig und bei Hemmerde u. Schwetschke in Halle. S. 572 in 8.

Dass Bücher wie Menschen ihre Schicksale haben, und dass nicht jedes Schicksal, weder ein glückliches noch unglückliches, allerwege ein verdientes ist, weiss Jeder. Dennoch gibt es kein Schicksal ohne Grund, liesse er sich auch nicht immer des vielfach verschlungenen Gewebes wegen, woraus die Umkleidung der Zeiten nach ihrer eigenthümlich wechselnden Lust u. Unlust gewirkt wird, klar entwickeln. In der Regel legt man weg, was der Neigung oder der Mode nicht entspricht, wäre es auch an sich noch so vortheilhaft, und nimmt dafür das in Gang Gekommene, selbst wenn es der Gesundheit nachtheilig sein sollte. Das Letzte hat auch des fleissigen u. immer noch nützlichen Türk's Buch erfahren; es ist bei Seite gelegt u. fast vergessen worden. In diesem Falle ist das Ereigniss nicht unerklärlich zu nennen; meist kommen Schriften, denen das geschieht, bald zu früh, bald zu spät; sie laufen wider die herrschende Neigung. Als das von uns in Erinnerung gebrachte Buch erschien, hatte Forkel bereits sehr wahr geschrieben: „Es *gab* eine Zeit, in welcher die mus. Theorie blos in Rechnungen bestand. Diese Zeiten sind vorüber, und was ehedem hierin zu viel geschah, geschieht nun vielleicht zu wenig.“ Wir wissen, dass die Menschen die Extreme lieben, weil sie hier den Leidenschaften, dort der Bequemlichkeit, meist jedoch beiden zugleich schmeicheln. Ein Mann, der aus verständig liebender Absicht die Ausschweifung der fast immer jugendlich eingenommenen Zeiten zum Bessern führen will, fährt meist sehr übel; Alles, was seinem menschenfreundlichen Willen widerfährt, ist im noch glücklichen Falle das Zugeständniss: Er meint es ehrlich; es ist recht brav, dass er so handelt; auch hat er seine Sache recht achtungswerth gemacht u. es wäre recht gut, wenn wir es nur nicht erst lernen sollten. Es geht einem solchen Manne, wie dem Paulus mit dem Felix: Wenn ich gelegenere Zeit habe, will ich dich rufen lassen. — Der entschlafene Verf. hielt dieses Werk für sein gelungenstes u. meinte, die schwierige Aufgabe zum Vortheil Vieler nach besten Kräften gelöst zu haben, was ihm auch zugestanden worden ist. Das Buch hat in unserer Zeitschrift 2 sehr vortheilhafte Beurtheilungen erfahren, die erste 1809 S. 281 u. f., wo besonders der deutliche u. Jedem fassliche Vortrag gerühmt wird; die zweite 1814 S. 745 u. f., wo das Werk trefflich, ja als des Mannes vollendetstes gepriesen wurde mit der Bemerkung: „Das ist um so erfreulicher, da die Musiker heutiges Tages gerade in diesem Felde am wenigsten bewandert zu sein pflegen.“ Der Krieg hatte die Ausgabe von 1806 zurückgehalten; 1808 wurde sie mit neuem Titel ausgegeben. Die Unruhen u. die Spannung der Gemüther dauerte jedoch fort; man lebte in ganz andern Dingen. Was Wunder, wenn es vergessen wurde? Es kam zur unrechten Zeit. Allein die Zeiten ändern sich. Zwar schlagen wir die Liebe der Musiker zu solchen Gegenständen jetzt nicht sehr hoch an: mehre gibt es doch, die auch in diesem Fache sich gern belehrten. Leicht ist es ihnen in diesem Buche gemacht; nichts als die 4 Species der Rechenkunst und die praktische Kenntniss der Intervalle sind hier vorausgesetzt worden. Schwer ist es Keinem, sich darin zu unterrichten, wenn er nur will. Ob er aber will, das ist seine Sache. Gut wäre es, wenn man auch in diesen Dingen sich den Verstand bilden wollte. Darum machen wir auf das nützliche Werk von Neuem wieder aufmerksam für die, welche wollen u. wollen werden, sobald sie Beruf fühlen, sich mehr als Kunstpraxis anzueignen.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Leipzig, am 6. Mai. Es bleibt uns noch übrig, ausser den gewöhnlichen, oft rühmlich besprochenen Kirchenmusiken unserer Stadt, von einigen bedeutenden Musikaufführungen zu berichten, deren erste unser Musikdirector Hr. Aug. Pohlenz am Charfreitage in der Paulinerkirche veranstaltet hatte. Im ersten Theile wurden „Die Empfindungen am Grabe Jesu“ von Händel mit unserm Thomanerchore, der Singakademie u. dem Orchester höchst gelungen aufgeführt. Alles griff in einander, wie es sein soll; Chöre u. Orchester leisteten Musterhaftes; die Solopartieen wirkten ausgezeichnet u. wahrhaft ergreifend vor Allem das, besonders in der ersten Hälfte, tief rührende Quartett, das von den Damen Pohlenz u. Grabau, den Herren Hering und Pögner mit solcher Innigkeit und Schönheit vorgetragen wurde, als man es nur äusserst selten in so voller, gehaltener Rundung hören wird. Der zweite Theil brachte das hier lange

nicht gehörte Oratorium Mozart's „Davidde penitente." Jedermann weiss, dass die Chöre, vorzüglich einige, keinesweges unter die leichten Aufgaben gehören: allein sie gingen so herrlich, dass es nur der Ungerechtigkeit einfallen kann, etwas dagegen zu erinnern. Hr. Musikdir. Pohlenz dirigirte mit einer solchen Sicherheit, Bestimmtheit u. Umsicht, dass wir uns wundern müssten, wenn dies nicht von Allen anerkannt würde. Dagegen sind einige Bravourarien in diesem Werke, die wir im Allgemeinen lieber herauswünschten. Es ist auch nicht das erste Mal, dass sie aus mancherlei Gründen von sonst sehr ausgezeichneten Sängerinnen abgelehnt werden. Das war auch hier der Fall. Dem. Ringelhardt hatte sie übernommen. Sie ist aber keine Kirchensängerin. Ist auch ihre Stimme von Natur stark, volltönend u. der Anlage nach schön, so dass etwas Tüchtiges daraus gemacht werden könnte, wenn es möglich wäre, sie von der Bravour wieder zur Tonbildung u. Tonreinheit zurückzuführen: so wird man doch jetzt mit ihr in der Kirche am wenigsten zufrieden sein können. Das ist fast nothwendige Folge, wenn man zu früh in italienischer Tagsbravour glänzen will. Namentlich wurde das letzte Quartett durch den Gesang ganz verdorben. Das ist nicht etwa Schuld des Musikdirectors, dem in seiner Aufführung alles Lob gebührt. Zu unserer Freude war die Kirche von Zuhörern sehr gefüllt.

An demselben Tage, so wie am Palmsonntage wurde in der Thomas- u. Nicolai-Kirche unter des Componisten eigener Direction ein neues Oratorium „Des Heilands letzte Stunden" aufgeführt. Der Text ist von einem jungen Manne, Th. Mühlbaur in München (also nicht der Text von Rochlitz, den L. Spohr unter demselben Titel bearbeitete), die Musik von C. L. Drobisch, der von München, wo er sich über 10 Jahre aufhielt u. Vieles dort für die Kirche componirte u. aufführte, vor einigen Monaten wieder zu uns u. in seine Vaterstadt gekommen ist. Der Text ist zuweilen noch etwas überschwenglich, welchen Fehler der Componist bei allem Ausdruck des Gegebenen sehr geschickt zu vermeiden wusste. Der im Kirchenstyl vollgeübte u. dafür besonders begabte Mann hat sich in diesem Werke die Aufgabe gestellt, mit dem vorherrschend Kirchlichen das allgemein Gefällige u. Ansprechende zu verbinden, was ihm auch so gut gelungen ist, dass seine Arbeit sich des laut ausgesprochenen Beifalls tüchtiger Kenner wie der ganzen zahlreichen Versammlung der Laien zu erfreuen hatte. Die Partitur, die wir sahen, zeugt von Kenntnissen und glücklicher Gewandtheit; er thut wohl daran, dass er sich der Kirchenmusik gänzlich widmet. Nächstens werden wir mehr Neues von ihm hören. Die Aufführung selbst war sehr gelungen.

In den letzten Wochen der Messe gastiren auf unserm Theater Hr. u. Frau Haizinger mit vielem Beifall. Beide werthen Gäste sind längst bekannt und geehrt.

Gotha, im April 1836. (Eingesandt.) Im Spätsommer v. J. gaben Hr. Concertmeister Nohr aus Meiningen, nebst seiner Gattin und seinem Schwiegervater, Hrn. Bies aus London, hier eine musikalische Abendunterhaltung, die durch die Neuheit u. Eigenthümlichkeit der zu Gehör gebrachten Musik eben so, als durch deren meisterhafte Ausführung ein zahlreiches u. ausgesuchtes Auditorium zum lebhaftesten Beifalle aufregte. Die genannte Künstlerfamilie spielte für Geige, Harfe u. Fagott von Hrn. Nohr componirte Trio's, deren schöne Erfindung u. Ausführung dem Componisten ebenso zur vorzüglichen Ehre gereichen, als sein allgemein und auch unter uns bereits rühmlich bekanntes Violinspiel, das sich auch an diesem Abende in den erwähnten Trio's bewährte. Würdig neben ihm entzückte seine liebenswürdige Gattin durch ein sehr fertiges u. gemüthvolles Spiel auf einer Doppel-Pedalharfe von Stumpf in London; und gleichen Beifall erntete Hr. Bies, der dem Fagott bei einer bewundernswürdigen Fertigkeit einen überaus schönen Ton abzugewinnen versteht, so dass der uns bereitete grosse Genuss noch lange in dankbar freudiger Erinnerung unter uns bleiben wird.

Fortsetzung und Schluss der Karnevals- und Fastenopern u. s. w. in Italien.

Insel Sardinien.

Cagliari. Der Erste, welcher das Operntheater dieser Hauptstadt im verflossenen Karneval belebte, war Hr. Giovanni Gonella, Kapellmeister bei den Jägern der königl. sardinischen Garde, dermalen hier in Besatzung. Er unternahm es, eine Oper für die bereits aus meinem vorigen Schreiben bekannten Sänger zu componiren. Diese Oper hiess

Ricciarda, nach einem Trauerspiele von Foscolo bearbeitet, und gefiel allgemein, besonders der dritte Act. Man kann Hrn. G. einiges musikal. Talent nicht absprechen; ihn aber sogleich als einen originellen Maestro auszuposaunen, ist etwas stark. Die nachher gegebenen Opern waren: Ricci's Esposti, Rossini's Pietra del paragone u. Bellini's Capuleti. In der Benefize-Vorstellung des Tenors Cappelli sang auch dessen Gattin, geborne Marianna Brunner (wenn ich nicht irre, aus Mailand von deutschen Aeltern); sie ist eine, auch aus diesen Blättern längst bekannte, gute Altistin. Die Prima Donna Gned u. den Buffo Ranfagni nicht zu vergessen, die wie im vorigen Herbst stets reichlichen Applaus erhielten.

Kirchenstaat.

Rom (Teatro d'Apollo). Persiani's kaum acht Monat alte Ines, mit vier eingelegten neuen Stücken versehen und, wie bereits gemeldet, durch keine gute Aufnahme begünstigt, machte sogleich dem Nuovo Mosé Platz. Eine Anfängerin aus Mailand, Namens Ortensia Lonati, fand in der Rolle der Amenaide Aufmunterung; Marini (Giuseppe, Protagonist) u. der Tenor Basadonna waren aber trefflich zu nennen, und die sogenannte Opera sacra entzückte alle Zuhörer. Hierauf gingen B.'s Capuleti mit der Schütz in die Scene u. waren nicht glücklicher als die Ines; die Schütz (Romeo), der man schon als Ines de Castro eine übertriebene Action zum Vorwurf machte, war diesmal nicht wohl auf u. erkrankte auch bald darauf. Mosé half abermals aus der Noth. Kaum genas die Schütz, gab man wieder die Capuleti, in deren 3tem Act (von Vaccaj) sie rauschenden Beifall fand. Nun wollte man die Stagione mit Bellini's Puritani endigen, die aber hier wie anderwärts auf dieser Halbinsel wenig gefielen, weswegen man die Capuleti abermals hervorzog u. die Stagione damit beschloss; im Grunde hat also diesen Karneval jener dritte Act von Vaccaj einzig u. allein Glück gemacht.

(Teatro Valle.) Prime Donne: Adelaide Toldi D'Anvers, Annetta Cosatti, Amalia Pellegrini; Tenori: Lorenzo Bonfigli, Luigi Alberti; Primo Buffo Luigi Biondini; Primi Bassi: Giuseppe Paltrinieri, Filippo Colini. Die neue Oper Giulietta, ossia la fanciulla abbandonata, von dem angehenden sicilianischen Maestro Pasquale Guglielmo aus Messina (nicht Guglielmi, wie es in der 2ten Nr. d. Bl. v. d. J. unter der Rubrik Palermo heisst). Hr. G. hat seine Giulietta zwar gratis componirt, sich aber seine Collegen abzuschreiben etwas zu viel erlaubt, weswegen auch bei der ersten Aufführung dieser Oper nebst dem Applaudiren einiger Cabaletten u. dem Hervorrufen der Sänger (Toldi, Bonfigli, Biondini, Colini) u. des Maestro häufig gelacht wurde. In der zweiten Vorstellung wurde aber nebst dem Lachen so derb gepfiffen, dass der Maestro vom Klavier davon lief. Tags darauf gab man Komedie, die überhaupt auf diesem Theater jeden Karneval mit der Oper abwechselt. Des nachher gegebenen, von hier gebürtigen u. längst bekannten Furioso ist man bald übersatt geworden; man wünschte etwas Neues u. wählte Donizetti's Esiliati di Siberia! welche Oper Fiasco machte. Darauf wählte man eine andere neue Oper, den Barbiere di Siviglia; nach mehren Proben wird auch der Barbiere verworfen, und die Wahl fällt auf Ricci's Orfanella di Ginevra. Während dieser Komedie, die „Unordnung" betitelt, gaben indessen die eigentlichen Komedianten mehre neue Lustspiele u. belustigten die Zuhörer. Da aber die Toldi den gerechten Zorn der Römer voraussah, unterwarf sie sich der Rolle der Rosina im Barbiere, die sie auch mittelmässig gab.

(Fortsetzung folgt.)

Kurze Anzeigen.

Der Schweizerische Männergesang. Von *Hans Georg Nägeli.* 4. Heft. Achte Sammlung von Gesängen für den Männerchor. Partitur u. Stimmenblätter. Zürich, bei Hans Georg Nägeli.

Die vorgedruckte sehr bedeutende Liste der Subscribenten zeigt von sehr guter Aufnahme dieser Gesänge, die sie auch, zunächst für die Schweizer gedichtet u. componirt, besonders von den Cantonen verdienen. Von der Art u. Compositionsweise des längst gekannten Mannes ist im Allgemeinen kaum noch nöthig zu reden, es wäre nur Wiederholung eines schon Dagewesenen; man kennt sie, sie ist stimmgerecht, fliessend, leicht treffbar, wohlklingend auch in seinen Eigenheiten harmonischer Fügung. Sonderlicher sind zuweilen seine rhythmischen Baurisse, auf welche Eigenheiten der Componist vorzüglich einen grossen Werth legt, gewiss mit Recht, wenn er diesen Werth der Sache, indem er nach möglichster Mannichfaltig-

keit sucht, nicht mitunter zu weit triebe. Dahin gehört z. B. der rhythmischen Fassung wegen das zweite Lied: „Unser Stern", das in einem Striche ohne alle Pause vom Anfange bis zum Ende fortgeht. Logische Einschnitte im Gange der Tonreihen bietet freilich die Form der Verse: allein sie fallen durch den zu ausgeklügelten $\frac{5}{4}$ Takt nicht eben stets auf die Taktheile, denen sie sachgemässer zukämen. Wir wollen uns darüber durchaus in keinen Streit einlassen, sind aber für uns überzeugt, dass der Verf. hierin nicht selten zu weit geht. Desto anziehender trifft er in andern neurhythmischen Verhältnissen das Rechte. Die Vaterlandstexte sind nicht immer ausschliessend für die Schweiz, sondern für jedes Land, was den Liedern einen weitern Wirkungskreis sichert. Die Druckfehler, die uns in der Partitur hin u. wieder aufstiessen, sind nicht von Bedeutung, Jedem sogleich erkennbar. Die einzelnen Stimmen sind zum Besten der Gesangvereine in beliebiger Anzahl zu haben.

---

1. *Danses de Carneval* 1836 *à Berlin composées pour grand Orch. — par C. F. Müller.* Liv. 8. Berlin, chez Th. Brandenburg.
2. *Karnevals-Tänze* 1836 *für Pianof. arrangirt.* Ebendaselbst.

Seit mehren Jahren hat der besonders für militärisches Orchester Gutes leistende Componist Karnevals-Tänze für volles Orchester u. für Pianoforte bekannt gemacht, die auch den Liebhabern angezeigt worden sind. Sie müssen sich also gut tanzen. Diese beiden Ausgaben stimmen nur in 3 Tänzen überein. Die Schottische Quadrille steht nur im Klavierauszuge. Dagegen enthält die Orchesterausgabe ein Vivace $\frac{3}{4}$ mehr.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25sten Mai. Nº. 21. 1836.

Neue musikalische Untersuchungsreise in Italien.

Herr Carl Proske, jetzt wieder in Regensburg, unternahm 1834 eine grosse Kunstreise nach Italien, um an den unversiegbaren u. reichen Quellen des Schönen dieses Landes sich zu erstärken und eine möglichst ausgezeichnete Sammlung von Musikwerken zu gewinnen, die nicht blos auf schon Gekanntes, sondern noch vielmehr auf Ungekanntes u. Ungeahnetes alle Rücksicht nahm. In 20 Monaten, die er mit dem sorgsamsten Fleiss darauf verwendete, fand er nicht nur den Reichthum dieses Landes an Denkmalen der Tonkunst ungemein gross, sondern überzeugte sich auch zugleich, dass diese überreiche Fülle gegen den geistigen Inhalt, welcher die Kunstgebilde italienischer Vorzeit in so hohem Grade auszeichnet, noch sehr in Schatten tritt, ja beinahe verschwindet. Leider gehören alle diese herrlichen Schöpfungen des Genius einer klassischen Vergangenheit an, und das angeerbte Schönheitsgefühl dieser hochbegabten Nation leuchtet, nach dem eigenen Ausdrucke dieses Mannes, an den Werken der Gegenwart kaum noch im mattesten Abglanze hervor, so dass reine Kunstbegeisterung, wo nicht für immer, doch auf lange erloschen zu sein scheint. Besitzt Italien auch noch Männer, wie Simon Mayr in Bergamo, Baini in Rom, Zingarelli u. Manzaro in Neapel, Santucci in Lucca u. s. w., so sind eben diese letzten erlöschenden Sterne die klarsten Beweise der Verirrung u. Ohnmacht unserer Zeit, hindeutend auf die unvergänglichsten Vorbilder einer grössern Vergangenheit. Man findet dort Leben bei den Todten u. Tod bei den Lebenden.

Die Lösung seiner für die Tonkunst und ihre Geschichte dringenden Aufgabe, überall aus erster, echter Quelle zu schöpfen, hat ungemeine Schwierigkeiten, da eben diese Quellen im Ganzen noch wenig benutzt, theils sogar noch ungekannt u. unzugänglich geblieben sind. Es fehlt uns daher noch immer eine zusammenhängende, wenn auch noch lange nicht erschöpfende, doch ganz genaue Aufstellung der Musikwerke jener Epochen, in welchen der Verein der Künste in Italien das Herrlichste hervorbrachte. Besonders ist in der Musik für chronologische Scheidung, geschichtliche Vervollständigung u. ästhetische Sichtung des unmittelbar aus den Quellen Genommenen noch immer wenig geschehen. Bei allem Verdienste der grössern u. gedrängten, der allgemeinen und monographischen Geschichtswerke der Italiener u. Ausländer bemerkt der Untersuchende im Lande selbst doch sehr bald, wie häufig Autorität für eigene Forschung, Nachbildung für Echtheit u. Einzelnes für Vollständiges genommen wurde. In den bedeutendsten Musikarchiven und Bibliotheken ist aus Mangel an Verzeichnissen und Repertorien eine planmässige Einsicht kaum möglich; eine freiere Benutzung derselben war früher verpönt, wenigstens nur selten gestattet, und ist jetzt noch sehr erschwert. Nach mühsam zu erlangender Autorisation müssen erst Cataloge der verschiedenen Sammlungen entworfen u. endlich nach Vergleichung u. Wahl die Partiturschrift vorgenommen werden. (Es sind nur sehr wenige Partituren älterer Werke vorhanden.) Selbst die edirten Ausgaben sind selten geworden, viele MSS. schon verloren u. andere zerfallen bei Eröffnung der morschen Bände in Staub. Höchst bemerkenswerth in vielfacher Hinsicht sind die eigenen Worte des unermüdlichen Sammlers: „Mit Rom machte ich den Anfang. Schon während der Vorarbeiten entdeckte ich, dass unter allen Musikarchiven Roms keines durch Auswahl der genialsten Werke aus dem goldenen Zeitalter der römischen Schule so ausgezeichnet sei, als die Bibliothek des Herzogs Joh. Angel. von Altemps, dessen Kapelle Palestrina leitete und jene Sammlung gründete, welche unter seinen Nach-

folgern Anerio, Giovanelli u. Catalani fortgesetzt u. mit dem Jahre 1620 geschlossen wurde. Hierüber enthält ein, von mir im Collegio Romano aufgefundenes General-Repertorium, das Baini übersehen und was auch von keinem mir bekannten Literator angeführt worden ist, authentische Nachweisung. Dieses Verzeichniss, an sich schon der wichtigste Beitrag zur Literatur der Kunst in jener merkwürdigen Epoche, wies mir zunächst einen reichen Materialienschatz zur Arbeit an. Leider wurde aber nun das Wiederauffinden des ehemals Vereinten höchst mühsam, denn die auserlesene Altempsiana, welche jetzt noch in Resten die höchste Zierde der Vatikanischen Bibliothek ausmacht, ist so vielen Wechselfällen des Besitzes ausgesetzt gewesen, dass die vereinzelten u. zerstreuten Bestandtheile derselben nunmehr an verschiedenen Orten aufgesucht werden müssen. Zwar hat Baini bei Aufsuchung unedirter Werke Palestrina's in den Bibliotheken des Vatikans u. des Coll. Rom. nützlich vorgearbeitet: aber abgesehen von dem monographischen Zwecke desselben, welcher den Hauptinhalt der Sammlungen bei Seite liess, hat Baini auf eine mir unerklärliche Weise so viel des ihm Nächstliegenden, ja ganze Sammlungen in diesen beiden Bibliotheken übersehen u. selbst in den durchforschten Bänden hinsichtlich Palestrina's nicht ganz erschöpfend gearbeitet, — wie denn im Allgemeinen, trotz der diplomatischen Genauigkeit Baini's, die Akten über Palestrina noch nicht geschlossen sind. Eine vollständige Wiederauffindung der Altempsiana war mir unmöglich, aber zugleich höchst tröstlich, nur edirte Werke oder solche Handschriften zu vermissen, welche dieser Bibliothek nicht ausschliessend angehörten und von andern Seiten her erlangt werden konnten, dagegen alle Codices aufzufinden, worin die Opera inedita et unica enthalten sind. So war ich nun im Stande, die ganze Altempsianische Sammlung in unsere Partiturschrift zu übertragen u. so die grossentheils schadhaften u. bald untergehenden Original-MSS. in vollständiger, correcter Umschrift zu retten. In diesem Geschäfte, so wie bei verschiedenen Quellenarbeiten in Rom u. anderwärts in Italien, leistete mir der Fleiss des hiesigen Domorganisten Jos. Hanisch (in Regensburg), eines in der alten u. neuen Musik gleich gründlich gebildeten Musikers, treue Mithülfe. Die edelmüthige, fast hingebende Unterstützung der höchsten Behörden Roms setzte mich gleichfalls in die Lage, noch andere Bibliotheken u. Archive zu benutzen; so dass ich der Päpstl. Kapelle, den Kirchenarchiven von St. Peter, vom Lateran, von St. Maria Maggiore, von St. Maria in Vallicella (Filippo Neri), von St. Giacomo de Spagnuoli, vom Colleg. de Propaganda fide etc., so wie der Bibliotheca Vaticana, B. Collegii Romani, Barberina, B. Angelica u. a. sehr viel des Auserlesensten und meinem Plane Entsprechenden verdanke." —

In Neapel wurden ihm gleichfalls die vorzüglichsten Archive eröffnet, so dass er aus den verschiedenen Epochen der neapolitan. Schule sehr viel Unbekanntes erwerben u. viel Bekanntes aus den Quellen berichtigen konnte, was manche fruchtlose Streitereien der „Neologen u. der Antiquare" beseitigen würde, wenn beide die Werke der römischen u. neapolitanischen Schule genauer studirten. In Assisi, wo das Musikarchiv des Sacro Convento von Einheimischen unbenutzt blieb u. bisher noch keinem Fremden eröffnet wurde, arbeitete der fleissige Untersucher 2 Monate lang u. gewann sehr viel Altes, womit es besser ausgestattet ist, als irgend ein anderes Archiv Italiens. Selbst von Palestrina fand er hier manches authentische Werk, das in Rom nicht zu finden u. von Baini auch nicht angeführt worden ist. Ferner bewahrt es zahlreiche Originalwerke der grossen Meister aus dem Minoritenorden, welchem, neben einem Martini, Vallotti, Mattei, Zuccari, Paolucci, so viel der verdienstvollsten Musiker angehörten, deren Werke u. Namen zum Theil kaum genannt sind und wovon das Bedeutendste in Partitur gebracht worden ist.

Ausserdem versäumte der umsichtige thätige Mann nirgend eine Gelegenheit, Originalhandschr. u. Ausgaben praktischer u. theoretischer Werke zu erlangen, so dass seine ganze reiche Sammlung entweder unmittelbare Quellen in sich fasst, oder doch aus den ächtesten Quellen gezogen ist. Uebrigens wurde nur Selbstgeprüftes u. als vorzüglich Erkanntes, durchaus kein mittelmässiges oder blos technisch vollendetes Stück aufgenommen. Die Werke sind treu u. genau in unsere Partitur umgeschrieben, also praktisch verwendbar; nur die als Originalien u. Autographen bezeichneten Nummern des sehr sorgfältig geordneten Catalogs bedürfen zum Theil noch dieser Umgestaltung. Der Titel desselben ist: *Selectus Musicae Italicae i. e. Varia Musica Sacra et Profana Excellentissimorum Italorum saec. XVI. XVII. et XVIII. non-*

nullorumque nostri aevi, quorum Opera praestantissima cum edita tum inedita, rariora praesertim ac minus cognita, multaque Autographa et Unica, in celeberrimis Italiae Archivis et Bibliothecis delecta selegit, eaque sive Originalia ipsa, sive immediata Originalium transscriptione in partitionem harmonicam redacta sibi conciliavit Carol. Proske, Annis 1834 *et* 1835. — Schon die Bekanntmachung dieses 25½ deutlich, genau u. nicht weitläufig beschriebene Bogen starken Catalogs in alphabetischer Ordnung muss allen Kennern u. Liebhabern höchst willkommen sein, noch mehr die Herausgabe der verbesserten und unbekannten Werke selbst. — Dergleichen bringt teutscher Fleiss u. uneigennützige Liebe zur Kunst zu Stande! Für Veröffentlichung will der redliche Forscher alles nur Mögliche beitragen u. zwar nur „im Dienste der Religion und der Kunst, ohne jede Rücksicht auf Ehre u. Gewinn." Die erste aber hat er sich schon vor allen rechtschaffenen Kunstfreunden durch seine tüchtig ausgeführte That erworben u. wird ihm bleiben. Auf alle Fälle ist es uns eine angenehme Pflicht, das musikalische Pubikum auf diese neuen bedeutenden Musikschätze, wie auf den liebevoll eifrigen Forscher bestens aufmerksam zu machen. Ehre dem Ehre gebührt.

G. W. Fink.

Fortgesetzte musikalische Topographie von Leipzig.

Seit Michaelis vorigen Jahres verwaltet Hr. Felix Mendelssohn-Bartholdy die Stelle eines Musikdirectors unserer Abonnement-Concerte u. wurde im Laufe dieses Winterhalbjahres von unserer Universität zum Doctor der Philos. ernannt, wie bereits angezeigt. Er wurde zu Hamburg den 3. Febr. 1809 geboren, kam in seiner ersten Jugend nach Berlin, wo er vorzüglich von Zelter gebildet u. durch ihn mit Göthe bekannt wurde. Auf mehr oder weniger kurze Zeit hatte er sich noch des Unterrichtes von B. Klein, L. Berger, Moscheles, Hummel u. Cherubini zu erfreuen. Cherubini's Ausspruch über ihn gab den Ausschlag, dass er sich mit Einwilligung seines Vaters, eines angesehenen Banquiers in Berlin, vor Kurzem verstorben, der Tonkunst ganz widmete. Seit 1829 unternahm er verschiedene Reisen nach London, Paris, nach der Schweiz u. Italien. Die erste öffentliche Anerkennung seiner Verdienste als Componist gab ihm die philharmonische Gesellschaft in London, die ihn nach Aufführung seiner ersten Symphonie daselbst zu ihrem Ehrenmitgliede ernannte. Vom J. 1833 bis 1835 war er als Musikdirector in Düsseldorf angestellt, von welchem Orte er zu uns kam. Ueber seine Compositionen u. anderweitigen Leistungen ist in unsern Blättern verschiedentlich gesprochen worden.

Ferdinand David, Concertmeister des hiesigen Orchesters an des entschlafenen A. Matthäi Stelle, geb. in Hamburg 1810, ging in seinem 13. Jahre zu L. Spohr nach Cassel, genoss von diesem vielthätigen Meister 3 Jahre lang Unterricht im Violinspiele, machte dann in Gesellschaft seiner um 1 J. jüngern Schwester, der jetzigen Mad. Dulcken, Pianistin der Herzogin von Kent in London, einige Reisen, wurde beim Königsstädter Orchester in Berlin engagirt, wo er 3 Jahre blieb, ging darauf als erster Violinist zu einem Privatquartette nach Dorpat, von wo aus er häufige Kunstreisen nach Petersburg, Moskau, Riga u. andern Städten des Reiches machte; seit dem November 1835 kehrte er nach Teutschland zurück nach 6jährigem Aufenthalt in Russland, und wurde am 1. März dieses Jahres Concertmeister in Leipzig. Von seiner hiesigen Thätigkeit ist in Nachrichten gesprochen worden. — Uebrigens hat der Stand des Orchesters mancherlei Verbesserungen erfahren.

Rüge und Berichtigung.

Der Mensch, dem Wahrheit, Recht und Gerechtigkeit nicht heilig sind, der frech Menschen, Städte u. s. w. in Schriften nennt, um sie durch Lügen lächerlich zu machen, verdient Verachtung.

Im musikalischen Conversations-Lexikon (Zugabe zur musikalischen Original-Bibliothek, redigirt von A. Gathy, herausgegeben bei Schuberth u. Niemeyer zu Leipzig, Hamburg u. Itzehoe 1835) befinden sich einige unrichtige Angaben, die nur in Folge gewissenloser Berichte hineingekommen sein können.

Schon früher berichtigte ich eine derselben in der geachteten Zeitschrift: Caecilia, Heft 69, S. 57, und sehe mich jetzt genöthigt, ein zweites Falsum, das überdem eine Injurie ist, zu rügen.

Es heisst nämlich in vorgenanntem Lexikon, unter Artikel: Concertgeber: „Die Concerteinnah„men sind verschieden. Die Catalani brachte es „bis auf 15,000 Thlr. an einem Abende, Paganini „erhob unglaubliche Summen; dahingegen ereignete

„sich in *Neu-Ruppin der Fall*, dass nach Been-„digung eines zum Besten der dortigen Armen ver-„anstalteten Concerts die armen Armen noch 1 Thlr. „8 gGr. zur Bestreitung der Kosten herausgeben „mussten."

Welcher Leser sieht nicht sehr bald, dass entweder Bosheit oder Geistesschwäche die Feder des Berichterstatters leitete; denn 1) ein Concert zum Besten der Armen wird niemals von diesen veranstaltet, folglich kann, wenn ein Ersatz dabei nöthig würde, dieser auch nie von ihnen gefordert werden.

2) Kein vernünftiger Mensch wird, wenn er nicht im Hintergrunde eine böse Absicht hat, eine Vergleichung mit den Concerteinnahmen einer Catalani und eines Paganini, die überdem in Residenzen und in den grössten Städten Europa's Concerte gaben, mit dem Ertrage eines in einer nur gegen 8000 Seelen stark bewohnten Stadt von musikalischen Dilettanten und einem Hoboistenchore gegebenen Concertes anstellen.

Sollte dadurch vielleicht den Einwohnern Neu-Ruppins wehe gethan werden? — Das verdienen sie wahrlich nicht, denn wenn es auf Unterstützung Armer oder Unglücklicher ankam, zeigten sie sich stets hochherzig; oder sollten die hiesigen Dilettanten u. das Hoboistenchor, das recht wackere Concertspieler auf Violine, Flöte, Horn, Clarinette, Trompete u. Posaune aufzuweisen hat, beschimpft werden? Das verdienen auch diese Männer um so weniger, als sie, wenn in hiesigem Orte zum Besten der Armen ein Concert gegeben wurde, stets mit der grössten Bereitwilligkeit unentgeltlich spielten. Bei solchen Concerten wurde die Beleuchtung von derjenigen Gesellschaft gratis gegeben, in deren Versammlungssaal das Concert Statt fand, folglich entstanden keine Kosten. Ferner: wenn ich in der hiesigen Hauptkirche zum Besten der Armen ein Concert gab, oder die Einnahme zu Schulgeld für arme Kinder bestimmte, so wurden die Kosten zum Ankaufe einer etwa nöthigen Partitur oder für Abschreiben einzelner Stimmen stets durch Einen hiesigen Wohllöblichen Magistrat bestritten, und die hiesige verehrte Armendirection hatte, besage der darüber in meinen Händen befindlichen Acten, wohl öfter über 100, nie aber unter 80 Thlr. Einnahme.

Hieraus geht genugsam hervor, dass der Artikel „Concertgeber" Unwahrheit enthält.

Da ich niemals zu Gunsten *meiner* ein Concert gab, so kann ich über die Einnahmen von Concerten, welche einzelne herumreisende Musiker, die ohne Empfehlung von Sachverständigen und ohne von Sachverständigen empfohlen werden zu können, hier gaben, nichts Bestimmtes mittheilen, zweifle jedoch, dass sie bedeutend gewesen sein mögen, weil das gebildete Publikum Neu-Ruppins natürlich nicht geneigt ist, Geld für erbärmliche Musik auszugeben und unnütze Knechte zu unterstützen.

Zur Beglaubigung, dass ich hier nur Wahrheit gab, habe ich vom hiesigen Wohllöblichen Magistrate mir dessen Unterschrift erbeten.

Möge Hr. Gathy, der durch einen schlechten Berichterstatter hintergangen wurde, uns N.-Ruppinern seinen Correspondenten namhaft machen, damit ihm der verdiente Lohn, Verachtung, werde, u. *dadurch* wieder gut machen, was Jener verschuldete, nämlich, dass Hr. Gathy diesen meinen Aufsatz als Beilage zu dem zunächst als Fortsetzung des vorgenannten Lex. zu erwartenden Hefte mit ausgeben wolle, was mit Recht erwartet werden kann, da das Lexikon nur belehrend, nicht beleidigend sein soll, Wahrheit, Recht u. Gerechtigkeit jedem Redacteur, der auf Achtung Anspruch macht, heilig sein muss und dies bei Hrn. Gathy mit Gewissheit vorauszusetzen ist.

Neu-Ruppin, am 21. April 1836.

Der Musikdirector Wilke.

Dieser Aufsatz kann als durchaus wahr nur gebilliget werden.

Neu-Ruppin, den 21. April 1836.

Der Magistrat. *Bienengräber.*

Zu der Frage: Wann lebte Dachstein? (No. 13, S. 201.)

Mein kleiner Aufsatz in der Eutonia Bd. 1, S. 131 u. f.: „Ueber die Schwierigkeit, die Verf. der alten Choralmel. zu bestimmen" hat zu einer dankenswerthen Berichtigung Anlass gegeben, wofür ich, so wie gewiss viele Freunde der Hymnologie, dem Verf. sehr verbunden bin. Das Lied „An Wasserflüssen Babylon" findet sich, wie ich mich selbst zum grössten Theil überzeugt habe, in dem Magdeburger Gesangbuche v. J. 1540 (demnach ein Jahr früher, als die Melodie gedruckt

wurde), in dem Leipziger Gesangb. v. J. 1542, in einem Nieder-sächsischen v. J. 1543, in dem Leipz. v. J. 1545, in dem Strassburger v. J. 1550. Der *Name* des Dichters: Wolfgang Dachstein ist in den meisten dieser u. der bald darauf gedruckten Gesangbücher stets angezeigt, und so dürfte dieser als richtig anzunehmen sein. Wer aber Wolfg. Dachstein war, bleibt also noch zu untersuchen. Hinsichtlich der Melodie ist aber so lange nichts Näheres zu bestimmen, bis sich nicht eine *eigentliche* Choralmelodie zu dem Liede entdecken lässt. Diese dem Benedictus Ducis zuzuschreiben, dürfte nicht hinreichend begründet sein, da die Sammlung, in der sich die dreistimmig gearbeitete Melodie findet, als ein Beitrag zur Figural-, nicht zur Choralmusik anzusehen ist. Ausgezeichnete Componisten in dieser Zeit entnahmen gern den Stoff zu ihrer Composition aus den Choralgesängen, und so stösst man häufig auf drei-, vier- u. mehrfache contrapunctische Bearbeitungen einer u. derselben Choralmelodie, und in der Sammlung des Petreius findet sich z. B. eine Bearbeitung des Liedes: Aus tiefer Noth — von Ben. Ducis, desgleichen aber auch eine unter Nr. 18 von G. Forster. Welcher von diesen berühmten Tonkünstlern ist demnach der Componist dieser Melodie? Oder hat J. Walther das Lied: Vom Himmel hoch da komm ich her — componirt, weil es sich in der obigen Ausgabe unter No. 17 findet?

C. F. Becker, Org.

Nachschrift.

Also wissen wir nun, dass wir weder wissen, wer der Dichter dieses Liedes, noch wer der Componist der Choralmelodie desselben war. Immer besser, als wenn wir etwas Unerwiesenes für erwiesen richtig halten. Am wahrscheinlichsten scheint es noch immer, die Melodie sei denen der Böhmischen Brüdergemeinde entnommen u. in den ersten Zeiten der Reformation verändert worden. Aber auch diese Annahme braucht noch eines genauern Beweises. Man kann in Bestimmung dieser Gegenstände gar nicht vorsichtig genug sein, und ohne die zuverlässigsten Nachweisungen ist in solchen vielfach verworrenen Dingen schlechthin nichts anzunehmen, wenn wir nicht blos eine Irrung mit einer andern vertauschen wollen.

Die Redaction.

Nachrichten.

Prag. Die erste musikalische Akademie des Conservatoriums der Musik im Saale zum Platteis wurde mit der Pastoral-Sinfonie Beethoven's eröffnet. In einem Adagio u. Variationen für die Oboe von J. N. Hummel fanden wir in Franz Ramesch einen Anfänger von gutem Tone, der seit dem vorigen Jahre viel an musikalischer Bildung gewonnen hat. Die beiden Zöglinge Anton Jakesch u. Joseph Sawerthal, die ein Potpourri für 2 chromatische Trompeten von Kalliwoda vortrugen, haben viel Bravour; doch muss ihnen grosse Sorgfalt auf die reine Intonation auf diesem schwierigen Instrumente empfohlen werden. Dem. Anna Balzer, welche eine Arie aus der Oper: Temistocle von Pacini sang, hat eine sehr umfangreiche Stimme, und manche ihrer Verzierungen gelangen sehr gut, doch hat sie seit dem vorigen Jahre an Feuer u. Leben nichts gewonnen. Franz Wirth, Joseph Pechar, Eduard Wittich u. Franz Hajek spielten (die beiden Letztern als ersten Versuch) ein Concertante für 4 Violinen von L. Maurer, und zeigten die gute Pixis'sche Schule; doch schien es, als habe die Direction die vorzüglicheren Concertisten für die folgende Akademie zurück behalten. Den Beschluss der ersten machte die hier noch unbekannte Ouverture zu Schiller's Trauerspiel: Die Jungfrau von Orleans von J. Moscheles, die, obschon etwas verworren componirt, doch wie alle Ouverturen von diesem Orchester mit lebhaftem Beifall aufgenommen wurde. — Die zweite musikalische Akademie brachte zuvörderst Mozart's grosse Sinfonie in G moll. Bei all der unbegrenzten Verehrung, die wir für den Schiller der Tonkunst hegen, können wir doch nicht läugnen, dass seine Symphonieen, Quartetten u. s. w. viel mehr das Gepräge seiner Zeit tragen, als seine Opern, deren Mehrzahl ewig neu u. jung bleiben wird. So ist auch diese Symphonie eine bewundernswürdige Tondichtung aus dem vergangenen Jahrhundert, welche den Anforderungen unserer Zeit nicht mehr entspricht, und vielleicht nirgendwo eine so lebhafte Aufnahme finden wird, als in Prag, welches Mozart als einen Blutsverwandten betrachtet.*) Joseph Janausch spielte (als ersten Versuch) Variationen für den Contrabass über ein beliebtes österreichisches Volkslied von Drechsler. Variationen

*) Wir sind nicht dieses Glaubens. Die Redact.

für den Contrabass können eigentlich nur als eine musikalische Spielerei betrachtet werden, und sollten billig in den Concerten des Conservatoriums, welche als die lebendigen Annalen der böhmischen Tonkunst zu betrachten sind, keinen Raum finden; doch müssen wir gestehen, dass diese Spielerei mit viel Präcision durchgeführt wurde, und wir gratuliren dem Orchester, welches den Zögling Janausch einst als Contrabassisten erhält. Bei den Variationen für das Clarinet von Rossini (über das Hauptmotiv der berühmten Cavatine: „Una voce poco fa"), vorgetragen von Bernard Voigt, entspann sich ein Streit zwischen zwei Kunstkennern, von welchen der Eine behauptete, sie seien nur über ein Rossini'sches Thema gearbeitet, der Andere, sie wären in der That ein Werk des Schwans von Pesaro. Da wir nicht Gelegenheit hatten, die Partitur zu untersuchen, so können wir nicht entscheiden, wer Recht oder Unrecht hat; war es jedoch nicht Rossini, der sein eigenes Motiv variirte, so ist unstreitig der Compositeur dieser Variationen trefflich in seinen Geist, besonders in jenen seiner Instrumentation eingedrungen, und der Zögling Voigt trug jene auch recht beifallswürdig vor. Sehr vortheilhaft zeigte sich der uns aus den vorjährigen Concerten schon bekannte zarte u. liebliche Violinspieler Traugott Krämer in einem Rondo für die Violine von A. Bohrer. Von Gesangsstücken hörten wir nur eine Nummer, Arie aus der hier unbekannten Oper: „Torquato Tasso" *) von Donizetti, gesungen von Dem. Wilhelmine Proksch, welche durch Stimmbildung, Vortrag u. Intonation, so wie Coloratur bewies, dass sie sich bereits über die Dilettantin empor geschwungen habe und die schönsten Hoffnungen für die Zukunft erregend, die lauten Aeusserungen der Zufriedenheit u. des Beifalls, die ihr gezollt wurden, nicht mehr als Aufmunterung, sondern nur als verdienten Lohn ihres Strebens hinnehmen darf. Den Beschluss der Akademie machte die Ouverture aus der hier unbekannten Oper: „Die Pflegekinder" von P. Lindpaintner. — Die erste Nummer der dritten musikalischen Akademie war eine grosse Symphonie von Jos. Haydn (componirt für die Concerte der philharmonischen Gesellschaft in London), auf welche

*) Von allen Concertgebern unserer Stadt ist es allein das Conservatorium der Musik, welches den alten löblichen Gebrauch beibehält, bei Opernarien anzugeben, welcher Oper das Gesangstück entnommen ist, das dem Publikum dargeboten wird.

ein Potpourri für das Violoncell über beliebte Motive aus „Preciosa", componirt von F. A. Kummer, gespielt von Franz Hegenbart, folgte. Es ist das glückliche Unglück derjenigen beiden Musiklehrer des Conservatoriums, welche die vorzüglichsten Schüler liefern (die HH. Prof. Pixis u. Hüttner), dass die Schüler des ersten ihren Lehrer an Delicatesse der Intonation, jene des zweiten an Geist u. Gefühl übertreffen, welches letztere ganz insbesondere bei Hegenbart der Fall ist, welcher, wenn nicht ganz unvorhergesehene, bei seiner Jugendkraft u. Blüthe kaum denkbare Hindernisse der weitern Entfaltung seines herrlichen Talentes entgegentreten, einst unter den Heroen seines Instrumentes genannt werden muss. Der Beifall, der ihm zu Theil wurde, war enthusiastisch. Die Variationen für die Violine, componirt u. gespielt von Joseph Sokoll, überraschten u. erfreuten, wie Alles, was von diesem kleinen Virtuosen ausgeht, der bereits unter die ersten Lieblinge der Prager Musikwelt gehört. Die umfangreichste Nummer der Akademie war: Der erste Frühlingstag, Cantate von W. A. Mozart, Sohn, der in dieser Cantate ein recht schönes Talent offenbarte; doch müssen wir gestehen, wenn wir an ein geistiges Erbe glauben wollen, hätten wir eher Haydn's als Mozart's Sohn in dem Tondichter gesucht, und zeigten sich viele Kunstliebhaber mit seiner Leistung unzufrieden, so waren allerdings daran nur die Ansprüche Schuld, die man an Mozart's Sohn zu machen sich für berechtigt hielt. Ein neues Sextuor für 6 chromatische Waldhörner vom Instituts-Director Friedrich Dionys Weber sprach bei Weitem weniger an, als Weber's frühere Werke in diesem Genre, dessen Wahlplatz eigentlich auch nicht der Concertsaal ist. Den Beschluss machte eine neue Ouverture, comp. für das Conservatorium der Musik v. W. H. Veit, der zwar, seinen äussern Verhältnissen nach, nur Liebhaber, doch durch einige vortreffliche Quartette u. Quintette bereits unter die wackern u. beliebten Compositeurs unserer Stadt eingereiht worden ist.

Das letzte Fasten-Concert gab die musikalische Akademie zum Besten des Taubstummen-Institutes am Palmsonntage im Theater, in welchem wir zwei Ouverturen, von Spohr (aus Jessonda) und Catel (Semiramis) hörten. Auf die erste Ouverture folgte ein höchst matter u. prosaischer Prolog von Hrn. Ferd. V. Ernst, gesprochen von Hrn. Rudolph Bayer, der jedoch, wie es schien, die schlechten

Verse durchaus seinem Gedächtnisse nicht hatte einprägen können. Hierauf folgte eine Concert-Arie von Mercadante, vorgetragen von Dem. Lutzer, bei welcher es uns vorkam, als hätten wir ihre Bekanntschaft schon früher einmal als Opern-Arie gemacht. Doch wollen wir darum den Anschlagszettel keinen Lügner schelten, denn jede Opern-Arie Mercadante's ist eine Concert-Arie. Dem. Lutzer sang übrigens die nicht sehr geistvolle Composition mit siegreicher Bravour. „Das Wanderlied", in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte u. obligaten Violoncells von Heinrich Proch, vorgetragen von den Herren Strakaty, Preisinger u. Prachner, ist eine recht zarte u. gemüthliche Composition, und verdiente den Beifall, den es erhielt. Ein grosser Chor, „Das Lob der Gottheit" von Stunz, vorgetragen von dem Chorpersonale des k. ständ. Nationaltheaters, so wie die beiden Terzette aus dem Oratorium „Christus am Oelberge" von Beethoven, vorgetragen von Dem. Lutzer, Hrn. Emminger u. Strakaty, und (mit grossem Chor) aus dem Oratorium „Die Schöpfung" von Haydn, vorgetragen von Dem. Lutzer, Hrn. Emminger u. Strakaty, dann dem Chorpersonale, gehören in's Gebiet der eigentlichen Kirchenmusik, die nie einen grossen Furor hervorbringt, zumal, da die Stimme des Hrn. Emminger in dem grossen Raume des Theaters durchaus nicht auszureichen vermag. Grosses Interesse erregte der erste Satz für's Pianoforte aus dem Concerte von F. Chopin, vorgetragen mit Begleitung des Orchesters von Hrn. Alexander Dreyschock (Schüler des Hrn. Tomaschek), welcher abermals durch grosse Bravour noch angenehmer, als bei seiner ersten Erscheinung ansprach, da sich bereits mehr Klarheit in seinem Vortrage kund gab. Ein hiesiger Kunstrichter sprach sich über seine Kunstleistung folgendermaassen aus: „Sonach hat sich Hr. Dreyschock zu seinem Vortheile eingeführt, und wenn es seine Absicht war, das Publikum gleich bei seinem ersten Erscheinen von der ausserordentlichen Kraft und Gewandtheit zu überzeugen, mit welcher er die grössten Schwierigkeiten besiegt, so hat er sie bereits erreicht. Es bleibt ihm nun noch übrig, sich in classischen Concerten, nämlich in solchen zu produciren, welche nicht wegen der Schwierigkeit componirt sind, aber dennoch einen Spieler fordern, der der Gefahr unerschrocken in's Auge sieht, wie er."

Warschau. Ich habe Ihnen schon früher gemeldet, dass hier, wie an andern Orten, das Pianofortespiel ziemlich allgemein, aber auch fast einzig u. allein unter den Dilettanten getrieben wird; die vorzüglichsten Lehrer sind namhaft gemacht worden. Strauss ist mit seinen Tänzen vorzüglich beliebt und Kurpinski glänzt mit Recht in seinen Polonaisen. Concerte der Einheimischen sind äusserst selten, dagegen haben wir häufigen Besuch fremder Künstler, meist solcher, die von andern Städten aus hinlänglich besprochen worden sind. So haben z. B. die beiden Eichhorn Aufsehen gemacht. Unser Theaterorchester muss unter die guten gezählt werden. Von allen Opern sind hier die italienischen, besonders von Rossini, die beliebtesten; dann einige von Auber, Herold's Zampa u. mehre ältere; von teutschen Opern gelten nur Weber's Freischütz u. seine Preciosa, wozu noch mehre gern gesehene Wiener Possen kommen u. dergl. Dennoch hat sich hier mancher Aufschwung zum Bessern gezeigt.

Am diesjährigen stillen Freitage verkündete die höhere Muse, die seit lange zu schlummern schien, ihr fortwährend stilles Wirken auf überraschende Weise durch eine Aufführung des ersten Theils der Jahreszeiten von Haydn, bei Weitem die edelste Leistung, deren sich auch alte Musikfreunde hier zu erinnern wissen. Durch unablässiges Bemühen des als Förderer der Tonkunst weit bekannten Hrn. Zichotski war es gelungen, zur Bildung eines Chores eine Anzahl junger fähiger Leute zu vereinigen u. zusammenzuhalten. An Hrn. Sandmann, einem geschickten jungen Tonkünstler, der auch als Componist nicht ganz unbekannt ist, gab er dem Vereine einen geschickten Lehrer, welcher am erwähnten Tage vor dem Publikum die glänzendste Rechenschaft von seinem Wirken ablegte. Der Chor bestand aus ungefähr 50 Sängern, dem ein wohl besetztes Orchester entsprach. Leider aber war der Saal, worin das Concert gegeben wurde, ziemlich leer u. die Einnahme für die Armen nicht bedeutend. Davon mögen hauptsächlich mancherlei Misshelligkeiten die Schuld getragen haben, vielleicht auch der Unglaube, der nicht zu ahnen schien, was hier wirklich geleistet wurde. Der Beifall der Anwesenden war mit Recht gross. Unter Andern würdigten der Fürst Paskewitsch von Warschau mit seinem Stabe, mehre bedeutende Künstler, z. B. Ernemann, die Concertgeber durch ihre Gegenwart. Wahrhaft traurig

würde es aber für Warschau sein, wenn sich Hr. Zichotski durch jene angedeuteten Misshelligkeiten abschrecken liesse, den so rühmlich betretenen Weg weiter zu verfolgen. Zuversichtlich werden seine Mitbürger bald genug seine grossen Verdienste u. Aufopferungen durch wärmere Theilnahme anerkennen. Das Schwerste ist geschehen, der Pfad gebahnt, die Künstler werden ihre Beihülfe von keiner Seite versagen, da schon Mehre Antheil genommen haben. Durch feste Beharrlichkeit wird der verehrte Kunstförderer in seiner Vaterstadt die Liebe für echte Kunst immer mehr entzünden und so der Afterkunst u. dem sinkenden Geschmacke steuern, der unglücklicher Weise, von Frankreich herübergeweht, so manchen Sinn verblendet hat.

Kurze Anzeigen.

Amusement pour la Flûte avec accomp. du Pfte ad lib. composé — par Jos. Spanner. Oeuv. 4. Prague, chez Marco Berra. Pr. 45 Kr. C. M.

Ein für einen mässig fertigen Flötisten nicht schwer ausführbares, aber doch förderndes Unterhaltungsstück, aus einem leicht fasslichen Einleit.-Andante u. einem klangvoll gearbeiteten Allegro moderato bestehend, dessen Bravouren sehr gut in die Finger fallen. Das Ganze kann als Uebung ebensowohl ohne alle Begleitung zum Studium dienen, als es mit der ganz leichten Klavierbegl. zur Erheiterung einer Gesellschaft verwendet werden kann. Es macht nur auf Gefälligkeit Anspruch.

Sechs Pastoral-Präludien mit obligatem Pedal für die Orgel componirt von C. F. Pitsch. 7. Werk, No. 1 u. 2. Prag, bei Marco Berra. Pr. jedes Heftes 45 Kr. C. M.

Diese Vorspiele sind, was sie sein wollen, Pastoral-Vorspiele. Wer solche für die Orgel liebt, wird in diesen Sätzen seine Befriedigung finden. Schwer sind sie nicht, weder zu spielen, noch zu fassen; selbst in den verschlungenen Ausweichungen behalten sie doch eine gewisse ländliche Einfachheit, die sich nie in's Tiefere versenkt. Für manche Gegenden werden sie genügen, für andere weniger. Der Componist hat bereits Ernsteres geliefert: es muss aber jede Gabe, soll sie gerecht gewürdigt werden, nur nach Art u. Absicht beurtheilt werden. Sind sie unserm Geschmacke nach für die Orgel zu spielend, so folgt daraus noch nicht, dass sie auch Andern so erscheinen müssen.

Original-Bibliothek des deutschen Männergesanges von Häser, Grund, Zöllner, Anacker u. A., herausgegeben von D. Elster. 1. Bd. 2. Heft. In Stimmen. Schleusingen, bei Conrad Glaser.

Dieses Heft enthält einen von Elster arrangirten Choral von Händel, ein Jägerchor von Bechstein u. Zöllner, Gesang am Grabe von Häser, Ergo bibamus von Anacker, Husarenlied von Fallersleben u. Elster, „Lass ruhen die Todten" von Chamisso u. Ed. Grund. Wenn die Partitur erscheint, werden wir darüber reden.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1sten Juni. N°. 22. 1836.

Recension.

25 *Caprices études p. le Pianof. etc. comp. par H. Bertini.* Oeuv. 94. Mayence, chez Schott.

Wohl kein Instrument hat in *dem* Maasse, wie das Pianoforte das Glück, von den *besten* Comp. mit *tüchtigen* Uebungsstücken bedacht zu sein. Die Studienhefte, welche, besonders in dem letzten Jahrzehent, für technische Ausbildung des Pianofortespiels erschienen, sind fast nicht zu zählen, gleichwie die fertigen Spieler u. Virtuosen auf diesem allgemein verbreiteten und, in seiner jetzigen so vervollkommneten Structur, mit Recht beliebten Instrumente. — Was seit *Clementi* bis auf die neueste Zeit in dieser Gattung erschienen ist, ist uns so ziemlich bekannt. — Die oben genannten Studiencapricen oder capriciösen Studien gehören unstreitig zu dem Besten, was wir in dieser Gattung besitzen. Hr. *Bertini* schreibt, wie Alle wissen, die seine Werke kennen, correct, folgerecht, ungesucht und durchaus klavier- u. handgemäss. Wollten Manche hieraus folgern, er sei trocken, oder bringe wohl nur Dagewesenes, so würden diese sehr irren. Im Gegentheil wird man schon aus unserer Angabe der einzelnen Nummern weiter unten ersehen, dass derselbe sich, ungeachtet jenes Lobes, das freilich in unserer hypergenialen Zeit kaum mehr für Lob gilt, in einer ihm ganz eigenthümlichen Sphäre bewegt. Die Studien sind wahrhaft piquant und mit der nöthigen Portion Eigensinn ausgestattet, um ihren Titel zu rechtfertigen. Dieser Eigensinn jedoch ist keinesweges einem Eigensinne der Ungezogenheit zu vergleichen, sondern der heitersten Laune, die mit guter Lebensart sich gar wohl verträgt. Wie man sogar manche Capricen an liebenswürdigen Frauen selbst angenehm findet und sie nicht missen mag, während andere Wunderlichkeiten, zumal solche, die dem Dünkel entspriessen, oder die in unsern Tagen so häufigen Bizarrerien à la Höllen-Breughel leicht widerlich werden, so wird man Hrn. *Bertini* in diesen Studien gerade um seiner Launen u. Schrollen willen, die er mit neckender Beharrlichkeit durchführt, lieb gewinnen. Wenn wir an nicht wenigen der vorhandenen guten Pianofortestudien mancher neuen Meister z. B. folgende hervorspringende Merkmale wahrnehmen: reiche u. ungewöhnlich fortschreitende, dem Ohre wohl gar etwas widerstrebende Harmonie bei nur geringer Tendenz, durch melodiöse Führung zu interessiren; oder sehr complicirte, aus einander gezerrte und darum schwer aufzufassende Melodieen; oder wunderliche, unaufhörlich rasch wechselnde Rhythmen; oder alles dieses in einer u. derselben Studie verbunden: so scheint es uns wohl fast zu viel verlangt, wenn der Studirende, *neben* allem diesem, auch noch auf das eigentlich Technische, die Kräftigung der Hände u. Finger u. deren leicht schwebende Unabhängigkeit u. markige Schnellkraft, die rechte Aufmerksamkeit verwenden soll. — Selbst schon sehr fertigen Spielern wird es gar schwer werden, über Beachtung des Einen das Andere nicht zu vernachlässigen und somit — hier gerade die Hauptsache — in der technischen Hand- u. Finger-Ausbildung nicht mehr zurückzubleiben, als es der Fall sein würde, wäre nicht die Aufmerksamkeit auf Ueberwindung harmonischer, melodiöser, rhythmischer u. mechanischer Schwierigkeiten *gleichzeitig* in Anspruch genommen worden. — Hr. *Bertini* verdient daher, unserer Meinung nach, nicht geringes Lob, dass seine Studien der Aufmerksamkeit des Spielers nicht *zu* Vieles *auf einmal* auferlegen. Harmonieen, Melodieen u. rhythmische Formen sind in allen 25 Nummern leicht aufzufassen; dafür aber ist die *Mechanik* der Finger, Hände u. Arme als Hauptsache behandelt u. deren Förderung der Fleiss des Componisten vorzugsweise zugewendet. Auch die Reihenfolge dieser

25 Studien scheint uns eine Frucht der Ueberlegung u. keinesweges eine zufällige; wenigstens haben wir an uns selbst erfahren, dass man ganz auffallende Fortschritte in der technischen Ausbildung der Hände u. Finger gewahr wird, wenn diese sämmtlichen Studien, oder doch mehre derselben, sollte die Kraft des Spielers nicht ausreichen, *ihrer Reihe nach ohne* Unterbrechung geübt werden. — Wir sind daher versucht, Hrn. B. einen tüchtigen Pädagogen oder Turnmeister des Pianofortespieles zu nennen. Auch mag seine besondere Geschicklichkeit in dieser Hinsicht von dem Conservatorium zu Paris wohl anerkannt sein, da, wie man uns berichtet, alle Bertini'schen Studien zu Uebungsstücke für die Klasse der Pianisten in den Lehrplan des Conserv. aufgenommen sind. —

Ehe wir zu specieller Schilderung einzelner Nummern übergehen, noch die Bemerkung: dass der Componist, vertraut mit der Studien-Literatur des Pianofortespiels, *die* Uebungsarten, welche andere, übrigens treffliche Meister, vielleicht dem Modegeschmack zu Liebe, in ihren Studienwerken nicht leicht fehlen lassen, — z. B. oft wiederholte Anschläge *eines* Tasten mit *wechselnden* Fingern; chromatische Skalenläufer u. einiges Andere dergl. in sein vorliegendes Werk *nicht*, wohl aber dafür Uebungssätze aufgenommen hat, welche in andern Studienwerken neuester Zeit meistens übergangen worden sind, als z. B. wiederholte Anschläge *eines* Tasten mit *demselben* Finger; gehaltene Noten, während die andern Finger derselben Hand, in grösstmöglicher Ausspreitzung oder in unbequemer Enge reiche harmonische Figuren auszuführen haben. — Doch wir wenden uns nun zur Angabe der einzelnen Nummern, und werden hierbei Gelegenheit erhalten, das oben Gesagte zu belegen und auf manches Besondere aufmerksam zu machen.

Die 1. Nummer, D dur, $\frac{3}{8}$ Takt, übt leichtes Tragen der Hände u. Vorderarme aus einer Region der Tastatur in die andere u. in Entfernungen von einer u. mehren Octaven. Drei- u. vierstimmige Accordgriffe bald eng u. bald zerstreut gestellter Intervallen wechseln mit Anschlägen einzelner u. Doppelnoten in schneller Folge drittehalb Seiten lang, hier unterbrochen von einigen Zeilen in Sechszehntheilläufen. Der Spieler, der durch jene ununterbrochenen Accordwürfe leicht in den Fehler geräth, diese, je nachdem ihm vielleicht die Kraft sinkt, mit Gezwängtheit des Handgelenkes auszuführen, erlangt durch diese Läufe bald wieder die erforderliche Lockerheit der Arme u. Finger, um die letzten zwei Seiten mit Zartheit u. Elasticität ausführen zu können. Die alten guten Grammatiken wollen zwar Bassfortschreitungen, wie die vom letzten Takt der 2ten Seite zu der des ersten Takts S. 3, die noch einigemal wiederkehren, nicht gut heissen; aber darf ein Rec. in *unsern* Zeiten, in denen man täglich noch ganz andere Dinge zu hören bekommt, wohl *wagen*, über etwas *dergleichen* nur ein ganz klein wenig den Kopf zu schütteln, ohne als Pedant bezeichnet zu werden?! — Darum ein für alle Mal, basta von dergleichen, zumal da Hr. B. in diesem tüchtigen Studienwerke kaum noch an ein oder zwei Orten zu ähnlichen Aeusserungen Veranlassung geben würde und, im Gegentheil, sonst überall beweist, dass er die beabsichtigten Effecte ohne Eintrag der Correctheit zu erreichen versteht. — Ob die Bezeichnung: Allegretto zu der Taktmesserangabe dieses Satzes passt, möchten wir bezweifeln, und wir ergreifen diese Gelegenheit, Abschreiber u. Correctoren auf die häufigen Vernachlässigungen aufmerksam zu machen, die uns in dieser Hinsicht bei vielen Werken aufgestossen sind. Wenn einmal das Zeitmaass nach einer Taktmesserscala bezeichnet ist — und wir halten den Taktmesser für ein gar beachtenswerthes Hülfsmittel zu rechter Ausführung eines Musikwerkes — so ist es, zumal bei Studienwerken, sehr verdriesslich, wenn bei Angabe des Taktmessers nicht ganz genau nach dem Willen des Componisten verfahren wird und der Lithograph leichtsinnigerweise z. B. bei $\frac{6}{4}$ Takt, 𝅗𝅥. = 92, den Punkt an der halben Taktnote weglässt, oder anstatt 𝅘𝅥𝅮 = 152, das Häkchen des Achtels übersieht u. dafür ein Viertel setzt, oder umgekehrt. — Der Schluss des Satzes von estinto an ist, zumal bei einem rallentendo von anderthalb Zeilen, wohl ein wenig zu lang. —
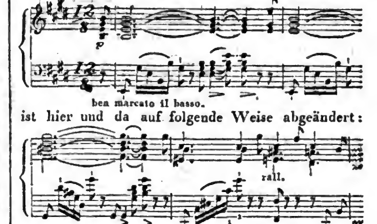
No. 2. Lento con tranquilezza, $\frac{12}{8}$, H moll, ein vortrefflicher, eine wehmüthig melancholische Stimmung erregender Satz, durch den der Spieler lernt, das meist doppelgriffige Cantabile der einen Hand mit dem Grundbassanschlage u. den die Takte ausfüllenden elf gleichen Accordanschlägen der andern Hand zart u. im Werthe der Noten genau zu verbinden. Auf den letzten 2 Seiten dieses schönen Satzes sind die der Melodie zur Unterstützung dienenden Accordschläge der linken Hand im Sechzehntheilsextolen abgeändert, welche aber, nach dem angegebenen Werthe der tiefsten Bassnoten in Octa-

ren an zwei Stellen nicht ausgeführt werden *können*, wenn das Pedal nicht benutzt wird, dessen Angabe aber fehlt. Eine Ungenauigkeit, die, möge sie der Componist verschulden oder der Corrector, man an einem *Unterrichts*werke nicht zu tadeln haben sollte.

No. 3. Allegretto, mouv. de Walze, As dur, 3/8, ein munterer, frischer Satz. Die rechte Hand erhält die Aufgabe, sich nach Phrasen von wenigen Takten aus *einer* Mechanik in die andere zu werfen. Bald hat sie Melodieen mit gespreizter Hand, bald mit eng an einander liegenden, durch doppelgriffige Mittel- oder Oberstimmen gefesselten Fingern auszuführen, während die linke Hand die Walzerbewegung auf mannichfache Weise markirt und stellenweise, besonders für den Daumen, Beschäftigung erhält. S. 13, 2te Zeile, Takt 1 steht die Angabe des all' 8va um 2 Achtel zu früh. Sie sollte erst mit dem 2ten Achtel des 2ten Taktes beginnen. Der Mittelsatz in E dur, più lento, erinnert merklich an *Strauss*, was übrigens, zumal in einem tanzartigen Stücke, kein Tadel sein soll. S. 15, 5ter u. 6ter Takt von unten, ist wiederum eine Stelle, die, ohne Benutzung des Pedals, dessen Angabe fehlt, nicht auszuführen ist. Der Zwischensatz in C dur, S. 16, übt, taktweise wechselnd, beide Hände in Trillern in mancherlei Lagen. Der Triller S. 17, T. 1 hätte, wie einige der folgenden ähnliche, wohl der Angabe des Fingersatzes bedurft, da es mindestens interessant ist, zu wissen, welchem Fingersatze ein Pianofortekünstler wie Hr. B. den Vorzug gibt. Wir z. B. haben von sehr geschickten Spielern dergl. Triller mit folgendem Fingersatze: brillant ausführen gehört. —

No. 4. Allegro c. allegrezza, F dur, 3/4, gilt grösstentheils aus Sechzehntheilen u. Achteln bestehenden Octavenpassagen der linken Hand u. dem gewandten Fortschreiten eines u. desselben Fingers, während die äussern Finger andere Noten festhalten. Zugleich befördert diese Nummer das schnelle sich Zurechtfinden in Tonarten, die mehr oder weniger der Haupttonart fremd, so wie in sicherer Auffassung von Accordfolgen, die durch ihre als wesentliche Noten bezeichneten Vorschläge befremden. S. 21, Z. 3, Takt 2 u. 3 fehlt: all' 8va.

Das Allegretto No. 5, E dur, 12/8, ist ein allerliebstes, ganz vorzüglich gelungenes Uebungsstück in *jeder* Hinsicht. Es ist melodisch-harmonisch interessant und bietet beiden Händen hinreichend Stoff zu technischer Uebung. Die Hauptidee dieser Studie:



ist hier und da auf folgende Weise abgeändert:
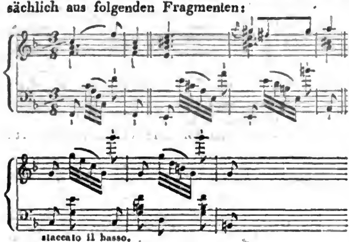
Der Zwischensatz in Cis moll mit der Bezeichnung: ben marcato il canto, bringt beiden Händen eine Mechanik, welche der des vorangegangenen Satzes gerade entgegengesetzt und darum eben recht nützlich ist. Zu zweistimmigen, zum Theil syncopirten Noten hat die rechte Hand oben eine gehaltene Cantilene auszuführen, während die linke kurze, oft sehr entfernt liegende Vorschläge ihrer der obern Zeile ähnlichen Mittelstimme so eng als möglich anzuschmiegen hat. Nach diesem Mittelsatze kehrt der obige Satz in E dur wieder, jedoch oft abgeändert und weiter ausgeführt.

Die 6ste Caprice, Allegro, G dur, 3/4, gibt beiden Händen Gelegenheit, wesentlich melodiöse, aber nicht immer nahe u. bequem liegende Noten unter sich gut zu verbinden u. alle 5 Finger in schnellen, durch 3 Octaven geführten u. nur Untertasten berührenden Accordbrechungen zu üben.

Durch die 7te Caprice, Allegretto, quasi Andante, As dur, 2/4, wird, abwechselnd in beiden Händen, zu gehaltenen Noten u. Accorden, deren Vortrag eine durchaus ruhige Handlage erfordert, das mehre Takte fortgesetzte, zarte u. lückenlos angereihete Anschlagen derselben Noten mit denselben Fingern — meistens des Daumens u. des kleinen Fingers — geübt. Diese u. ähnliche Uebungen scheinen uns aus den im Anfange angedeuteten Gründen gerade jetzt sehr zeitgemäss. — Auf der letzten Seite, und besonders in den letzten Takten dieses sehr nützlichen Uebungsstückes, entwickelt sich gleichsam als Coda aus dem Hauptgedanken

des Satzes noch eine Handmechanik, die den fleissigen Spielern sehr willkommen sein wird. —

Die technischen Elemente der 8ten Caprice, Andante, quasi All., F dur, $\frac{3}{8}$, bestehen hauptsächlich aus folgenden Fragmenten:



Sie bezwecken also, den möglichst ausgespreizten Händen Lockerheit in Accordwürfen u. Sicherheit im Herausstechen einzelner sehr von einander entfernt liegender Noten zu geben.

No. 9. Allegretto misterioso, C dur, $\frac{2}{4}$, ist ein vortrefflich gelungener Satz. Das Beiwort misterioso ist auf das Glücklichste gewählt u. ganz bezeichnend. Jeder Hörer dieses Stücks muss, will er dasselbe kurz u. mit *einem* Worte charakterisiren, auf dies Beiwort verfallen. Vier Stimmen in staccirten Achteln umschleiern gleichsam, pianissimo, die einfachen, über u. unter ihnen schwebenden Tenuten. Ein Zwischensatz in As dur unterbricht den Hauptsatz u. gibt, vornehmlich der linken Hand, bald *pp* bald *ff*, Accordbrechungen u. punctirte Doppelgriffe zu üben.

(Beschluss folgt.)

Ankündigung des neunten Elbmusikfestes am 7., 8. und 9. Juli zu Braunschweig.

Auszug, alles Wichtige enthaltend.

Die Vorbereitungen zum Feste sind schon weit gediehen. Die glückliche Lage der Versammlungs-Stadt in der Mitte vieler kunstliebender Städte, der regste Eifer u. der Zusammenfluss vieler Künstler machen es möglich, die ausgezeichnetsten Werke mit den bedeutendsten Kräften auszuführen u. das Fest auch als Volksfest auf glänzende Weise zu feiern. Man rechnet auf ein, vorzugsweise durch die Kapellen von Braunschweig, Dessau, Hannover u. Berlin besetztes Orchester von etwa 160, u. ein Sängerpersonal von 450 Personen. Die Concerte werden in der vormaligen Aegidienkirche gegeben, welche, seit vielen Jahren zu kirchlichen Zwecken nicht benutzt, jetzt zu einem Tempel der Musen umgeschaffen, an diesem Tage ihre neue Weihe empfangen wird. Die Mitwirkenden versammeln sich zu den Proben am 5. Juli. Am 7ten wird Händel's Messias unter des Hofkapellm. *Dr.* Frdr. Schneider Leitung aufgeführt. Solopartieen singen die Herren Krause (in Braunschweig) u. Mantius (in Berlin), die Damen Müller (in Braunschweig). u. Schmidt (in Halle). — Am 8ten unter des Hofkapellm. Methfessel Leitung ein Virtuosenconcert, worin die Ouverture zu Kantemire von Fesca eröffnen wird; Concertmeister Hr. Carl Müller wird das Beethoven'sche Violinconcert aus D dur vortragen; die Herren Heinemeyer aus Hannover, Ferling aus Braunschweig, die genannten Sänger u. Sängerinnen, Mad. Methfessel u. andere Künstler werden den Tag mit ihren Leistungen verschönen. Am 9ten unter Direction des Hofkapellmeisters Marschner eröffnet Mozart's Symphonie aus G moll, den Schluss macht Beethoven's Eroica. Man gedenkt noch das berühmte (in unserer Zeitung mitgetheilte) Crucifixus von Lotti und ein grösseres Gesangstück eines neuen Componisten zur Aufführung zu bringen. — Bei den geselligen Zusammenkünften werden die vorzüglichsten Sänger eine *Liedertafel* bilden. — Neben dem Monumente auf der Augustthor-Promenade wird ein grosses Zelt als allgemeines Versammlungs- u. Speiselocal für einige tausend Personen eingerichtet.

Nicht allein des bedeutenden Kostenaufwandes wegen, sondern auch überhaupt, weil es wünschenswerth ist, dass die Theilnahme am Feste nicht dem Zufalle überlassen werde u. dass die Freunde der Kunst im Voraus versichert sind, ohne übermässige Opfer bequemen Antheil am ganzen Feste nehmen zu können, ist folgende neue, für alle künftige Musikfeste geltende Einrichtung in Vorschlag gebracht worden u. wird hier zum ersten Male in Ausführung kommen:

Für Alle, welche ausser den Mitwirkenden nähern Antheil am Feste nehmen wollen, wird ein Abonnement eröffnet, das den Auswärtigen bis zum 20. Juni offen steht. Anmeldungen nehmen an in *Braunschweig* der Kaufmann Schade; in *Berlin* der Kammermus. Töpfer; in *Bernburg* Musikdir. Clauss; in *Celle Dr.* Wöltje; in *Clausthal* Ober-

Bergrath Albert; in *Dessau* Hauptm. Morgenstern; in *Erfurt* Regierungsrath Türgen; in *Göttingen* Musikdir. *Dr.* Heinroth; in *Halberstadt* Oberlandsgerichtsrath Augustin; in *Halle* Musikdir. Schmidt; in *Hamburg* Musiker Hartmann; in *Hannover* Hofmusiker Hausmann; in *Hildesheim* Musikdir. Bischoff; in *Leipzig* Buchhändler Wilh. Härtel; in *Magdeburg* Buchh. Kretschmann; in *Mühlhausen* Buchh. Heinrichshofen; in *Nordhausen Dr.* Niemeyer. — Jeder Abonnent zahlt 5 Thlr. preuss. u. erhält dadurch die Befugniss, an allen Festlichkeiten Theil zu nehmen; es wird ihm eine Eintrittskarte zu den 3 Concerten, zu 2 Proben u. zu dem als Versammlungsort dienenden Zelte gegeben; dazu das Recht, Mitglieder seiner Familie, die zugleich Hausgenossen sind, in das Zelt zu führen u. für sie Concertbillets für 1 Thlr. zu verlangen, während Nichtabonnenten 1½ Thlr. zahlen. Zum Zelte werden nur die Mitwirkenden, Abonnenten u. deren Familienglieder im engsten Sinne zugelassen. Den Auswärtigen werden noch die Vortheile angeboten: auf Verlangen für eine möglichst billige gemeinschaftliche Reisegelegenheit zu sorgen, wenn Mehre aus ihrem Wohnorte Theil nehmen; für billige in Bereitschaft gesetzte Wohnungen, und haben eine Vorsorge gleich den als Gäste behandelten Mitwirkenden zu erwarten. Auswärtige werden ersucht, den Beitrag bei der Meldung baar u. portofrei einzuzahlen, den muthmaasslichen Tag der Ankunft zu melden u. sich sogleich darüber auszusprechen, ob u. für wie viele Personen sie Logis verlangen. — Am 6. u. 10. Juli finden Vorstellungen im Herzogl. Hoftheater Statt u. am 8ten wird die Intendantur einen glänzenden Ball arrangiren, zu welchem nur die Mitwirkenden u. Abonnenten Zutritt haben. Der Zutritt zu allen dortigen Sehenswürdigkeiten wird den Fremden erleichtert. — Als Comité dieses Musikfestes sind unterzeichnet: Graf von Veltheim; von Münchhausen; Bause; Gräbe; Bode; W. Dommerich; *Dr.* W. Krause; A. Müller; E. Schade; E. Wiedemann. Als zeitiger Vorstand des Elbmusikvereins: Ober-Bürgermeister Franke zu Magdeburg; Hofkapellm. *Dr.* Frdr. Schneider zu Dessau; Oberlandsgerichtsrath Augustin zu Halberstadt.

Nachrichten.

Mannheim, im Mai. Die hiesige Hoftheater-Intendanz ist auf den Baron von Hertling übergegangen, einen vielfach erfahrenen, musikalisch gebildeten Mann, der die allgemeine Achtung geniesst. Ihm zur Seite steht der Hofgerichtspräsident Freiherr v. Stengel, schon längst um unser Musikwesen hochverdient. Ihnen sind noch städtische Commissarien beigegeben u. das ganze Institut erfreut sich noch des besondern Schutzes u. der Oberinstanz der Grossherzogl. Regierung. Mit dieser sichernden Veränderung ist neuer Muth u. die heiterste Beruhigung auf Alle übergegangen, die auf unserer Bühne angestellt sind. Wie man vernimmt, soll Franz Lachner's jüngster Bruder, bisher Kapellmeister bei der Oper in Wien, die Kapellmeisterstelle vor der Hand auf ein Jahr erhalten und mit dem Juli hier antreten. Die früher bemerkte lebendige Thätigkeit im Musikwesen wurde mit dem lebhaftesten Eifer fortgesetzt. Von neuen Opern sahen wir endlich den vielbesprochenen Robert von Meyerbeer, ein in einzelnen Theilen geistreiches, fleissig gearbeitetes u. überdachtes Werk, das viele Schönheiten enthält, im Ganzen aber dennoch vor vielen Opern dieser Gattung zurücksteht, weil ihm die Einheit fehlt. Diese Oper wird hier ausgezeichnet gegeben; die Besetzung der Hauptpartieen, Decorationen, Costume u. Aufführung sind musterhaft. Daher ein beständiger Andrang von Schau- u. Hörlustigen, so oft sie gegeben wird. Rossini's schöne Oper Wilh. Tell wurde neu einstudirt u. bis auf das Kleinste vortrefflich aufgeführt. Hr. Kühn darf die Rolle Tell's zu seinen besten zählen. Nach dem Finale des zweiten Aktes wurden Sänger u. Chor verdientermaassen hervorgerufen. Mad. Pirscher u. der Tenor Hr. Diez sind in dieser wie in der vorher genannten Oper gleich vortrefflich. Der neue Bassist Hr. Oehrlein weiss sich durch seine sonore Stimme u. sichtbares Vorwärtsschreiten die Gunst des Publikums immer mehr zu gewinnen. Der Abgang des Bassisten Siebert, welcher also, wie vorgegeben wurde, nicht nach Leipzig kam, ist hinlänglich ersetzt. An einem zweiten Tenoristen fehlt es uns noch, da der neue nicht in allen Stücken genügt u. die beiden ersten Tenore, die Herren Diez u. Niesser, sich nicht verpflichten wollen, abwechseln diese Partieen zu übernehmen, was jedoch der Oper den grössten Nutzen bringen würde. Nebst Mad. Pirscher wird Dem. Gerwer in vielen Opern gern gehört und Dem. Loewe ist für das Fach der Soubretten wieder auf mehre Jahre gewonnen worden. Als Gäste hörten wir Hrn. Reichel, ersten Bassisten der Grossherz.

Oper in Karlsruhe. Die Stimme ist schön u. umfangreich, die Gesangsmethode sehr gut, die Gestalt schön u. die Action sehr routinirt, so dass er im Besitz aller Mittel eines guten Sängers ist. Als Bertram, Figaro (von Mozart), Osmin u. Tell erwarb er sich grossen u. verdienten Beifall. Hr. Beils vom Frankfurter Theater sang den Georg Brown u. einige Male den Raimbeau im Robert, jedoch mit wenig Erfolg, wie denn überhaupt die letzte Rolle hier noch nicht ohne Mangel gehört wurde.

Noch hatten wir diesen Winter 4 musikal. Akademieen, die neben trefflicher Wahl sich unter Franz Lachner der trefflichsten Ausführung erfreuten. Beifall u. Theilnahme waren dem angemessen. Wir hörten 2 Symphonieen von Beethoven in B dur u. in C moll, Lachner's vierte in E, herrlich gegeben u. ausserordentlich aufgenommen. Mit Vergnügen sehen wir der baldigen Aufführung seiner Preissymphonie in C moll entgegen, von welcher wir schon in einer öffentlichen Probe einen Vorschmack erhielten, der Ueberraschendes bei aller Gediegenheit u. Einfachheit verspricht. In der dritten Akademie wurde Franz Lachner's Oratorium Moses, was einige Wochen vorher zum Vortheile des hiesigen Orchesters mit einem Ertrag von 300 fl. gegeben worden war, auf vielfältiges Verlangen wiederholt. Das Werk wurde mit seinen vielen Schönheiten u. erhabenen Chören überaus würdig gegeben; es wirkten mehr als 100 Sänger u. Sängerinnen mit. Die Leistung war vortrefflich u. der Beifall gross. In der ersten Akademie hörten wir den vorzüglichen Flötisten Hrn. Böhm, K. Baier. Kammermusiker aus München. Die Gleichheit seines kräftigen Tones, seine reine u. kunstgeübte Fertigkeit brachten ihm den grössten Beifall, u. seine eigene Compos. beglaubigte den geistreichen Künstler. Auch Lachner's gediegene Elegie für 5 Violoncelle wurde recht brav ausgeführt. Ein Harfenconcert wurde recht wacker von Frl. Joh. Ehrmann, einer Dilettantin, vorgetragen. Nebst einigen Liedern mit Violoncell-Begl. von Lachner, schön von Hrn. Diez vorgetragen, den Ouverturen zu Faust, Semiramis, Anacreon, Euryanthe, Armand u. Fidelio hörten wir auch das grosse Pianoforteconcert von Beethoven, das eine Dilettantin, Mad. Heinefetter, ausgezeichnet spielte u. grossen Beifall erntete. Vor der letzten Akademie fand ein Benefizconcert des ersten Flötisten Zierer Statt, welcher klangvollen Ton, grosse Reinheit u. ein sehr schönes Piano besitzt. Alle seine rühmlichen Leistungen wurden lebhaft anerkannt. An Concerten Fremder hatten wir keinen Mangel, diese aber Mangel an Zuhörern. Selbst die vortreffliche Pianofortespielerin Mad. de Belleville-Oury hatte in 2 Concerten keine bedeutende Einnahme, obgleich sie u. ihr Gemahl, ein trefflicher Violoncellist, herrlich spielten. Ausserdem hörten wir den Geiger Artôt, ersten Violinisten des Königs von Belgien, den alten Sänger Giordani, ehemals ersten Tenor des Königs von Baiern, welcher nun keine Concerte mehr geben sollte, so wie den stimmlosen Tenoristen Mulder aus Amsterdam, mit zwei recht talentvollen Kindern, die im zarten Alter schon recht brav Pianof. spielen; zuletzt den 10jährigen Violinspieler Meyer aus München. Keiner konnte sich einer ordentlichen Einnahme erfreuen, und es ist nur zu verwundern, dass dieses Loos Andere nicht abschreckt, hierher zu kommen. Noch hat der junge hiesige Dilettanten-, Musik- u. Singverein am 25. April seine erste öffentliche Production in dem zu diesem Zwecke neu erbaueten grossen Musiksaale gehalten. Das zahlreich versammelte Publikum interessirte sich sehr sowohl für die Instrumental-, als Vocalstücke, für die Chor- u. Solopartieen, u. zollte den gelungenen Aufführungen den lautesten Beifall. Gewiss verliess Niemand das Haus ohne den Wunsch, dass dieser schöne Verein im kunstsinnigen Mannheim immer noch mehr an Theilnehmern gewinnen und recht blühend gedeihen möge.

Berlin, im Mai. Am Charfreitage wurde die Graun'sche Passionscantate von der Sing-Akademie aufgeführt. Weniger ausgezeichnet war der Gesang der Sopransoli, welche die Damen Hagedorn u. Stephan in kurzer Zeit übernommen hatten, als der Vortrag der Tenor- u. Basspartieen durch die Herren Mantius u. Zschiesche. Die Chöre leisteten jedoch das Höchste im Ausdruck. Am ersten Ostertage hatten nur sehr zeitig kommende Besucher der katholischen Kirche den Hochgenuss, die treffliche J. Haydn'sche Messe in D moll „In tempore belli" während des Hochamts vortrefflich unter Hrn. Bader's umsichtiger Leitung ausgeführt zu hören. Die als Fräul. v. Schätzel berühmt gewordene, leider jetzt der Tonkunst für öffentliche Mitwirkung entzogene Sängerin hatte den ersten Solosopran ausnahmsweise übernommen, und sang solchen nicht

nur in der Haydn'schen Messe; sondern auch im Regina Coeli, von dem verewigten Fr. Wollanck für eine tüchtige Bravoursängerin sehr glänzend, wenn gleich nicht kirchlich gesetzt, mit eben so schönem, frischem u. vollem Klang der Stimme, als mit vorzüglicher Geläufigkeit, reiner Höhe u. ausgezeichnet langem u. rundem Triller. Voll seraphischer Begeisterung schwangen diese Himmelstöne sich der hochgewölbten Kuppel des St. Hedwig-Pantheons zu! — Die übrigen Soli wurden von Dem. Lehmann, den Herren Eichberger, Hauser u. Zschiesche gesungen. Ein eingelegtes Graduale für Tenor u. Bass mit obligater Violine von Schnabel war sehr wirksam, doch fast zu weltlich. An demselben Abende gab Dem. Grünbaum die Rezia in C. M. v. Weber's Oberon mit gutem Erfolge, vorzüglich im dramatischen Ausdruck der grossen Scene „Ozean!" des 2. Actes. Hrn. Eichberger's starke Tenorstimme u. imponirende Gestalt ist ganz für den ritterlichen Hüon geeignet. Tags darauf fand Himmel's Fanchon auch noch Anklang bei den älteren Musikfreunden.

Am 6ten v. M. gab der Holz- u. Strohkünstler Gusikow ein sehr besuchtes, letztes Concert zum Besten der hiesigen Stadtarmen. — Den 7ten fand Beethoven's Gedächtnissfeier, von dem Hrn. MD. Moeser sinnig veranstaltet, bei grosser Theilnahme Statt. Die aus der Pianoforte-Sonate in As dur, Op. 26 entlehnte, von J. P. Schmidt für das Orchester instrumentirte Marcia Funebre bereitete würdig die folgende Gedächtnissrede v. Frhrn. v. Zedlitz, von Hrn. Krüger mit Begeisterung gesprochen, vor. Die lichtvolle Ouverture zu Leonore griff ein; dieser folgte das 4te Pianoforte-Concert (in G dur) des unvergesslichen Tonsetzers, welches Hr. Taubert eben so fertig, als geschmackvoll vortrug. Der grossartige Schluss durch die Alles überstrahlende C moll-Symphonie enthusiasmirte Spieler u. Hörer auf das Höchste! Gleichzeitig war aus Bonn hier die Aufforderung zu Beiträgen für das Monument Beethoven's eingegangen. Nach vielen Debatten wird zunächst von der Königl. Kapelle unter Leitung der Meister Spontini u. Moeser eine grosse Musikaufführung veranstaltet werden, in welcher auch die Sing-Akademie mitwirken wird. Ueber ein von den Mitgliedern des Königl. u. Königsstädtischen Theaters sehr löblich zum Besten eines entlassenen Mitgliedes des letztern veranstaltetes Mittagsconcert ist weiter nichts zu berichten, als dass Dem. Gerhardt die Beethoven'sche Scene: „Ah! perfido", wie ein Duett mit Hrn. Mantius, auch Dem. Hähnel eine Scene aus Gluck's Orfeo und ein komisches Duett von Fioravanti mit Hrn. Zschiesche sehr befriedigend sang. Der 15jährige Karl Eckert zeigte die Fortschritte seiner Kunstbildung in einem, am 14ten v. M. im Saale der Sing-Akademie veranstalteten Concert. Als Componist leistete der talentvolle Kunstzögling in einer wirksam instrumentirten Ouverture u. einigen Gesängen aus seinem ersten Singspiel Käthchen, mehr noch durch die Romanze: „Die Jungfrau Lorenz v. Tangermünde" (von Dem. Grünbaum gesungen) recht Erfreuliches. Vielversprechend für künftige Zeit war der Versuch einer Symphonie, dessen letztes Allegro weniger durch geniale Erfindung, als durch gründliches Studium klassischer Vorbilder, vorzüglich des verehrungswerthen Gründers der Symphonieenform Joseph Haydn, sich verdiente Anerkennung erwarb. Wie sich früher der junge Eckert bereits als guter Klavierspieler gezeigt, so producirte derselbe sich nun auch als Violinist u. Schüler von H. Ries, im Vortrage eines Concertsatzes von Rode, mit gutem Ton, freiem Bogen u. meist reiner Intonation; desgleichen in Mayseder'schen Variationen, welche bereits bedeutende Fertigkeit u. Eleganz erfordern. Häufiger Beifall gereichte dem Streben des hoffnungsvollen Jünglings zur verdienten Aufmunterung. Auch ein geschickter, junger Violoncellist, Hr. M. van Gelder, Mitglied der Königl. Niederländischen Kapelle, bewährte sich als tüchtiger Schüler des Hrn. KM. Moritz Ganz im Vortrage eines Concertino's von dessen Composition.

Der Königl. Oper ist ein neuer Stern (leider noch kein Fix-, sondern für jetzt nur noch ein Wandelstern) aufgegangen, seitdem Dem. Löwe vom K. K. Hof-Operntheater zu Wien, uns ihre angenehme, kunstvoll ausgebildete Sopranstimme, mit den Vorzügen einnehmender Gestalt u. dram. Talentes verbunden, hören lässt. Isabella in Meyerbeer's Robert d. T., die Prinzessin in Boyeldieu's Johann v. Paris, u. Stella in Auber's ehernem Pferd waren bis jetzt die Partieen, in welchen Dem. Löwe in der Virtuosität des Gesanges wahrhaft excellirte. Am meisten entzückte ihr graziöser Vortrag der Troubadour-Romanze, wie ihre ausserordentliche Volubilität sich in einer eingelegten Arie v. Donizetti geltend machte, welcher übrigens aller Kunstwerth fehlte. Die Stimme der Dem. Löwe ist in der ersten Octave nicht sehr volltönend, in den höhern Tönen zuweilen etwas spitz, jedoch durchdrin-

gend, die Intonation meistens sehr rein, selten ein wenig in die Höhe schwebend. Einige Töne, z. B. das 2gestrichene c, e, f, sind ziemlich klanglos. Die Methode der Sängerin ist vortrefflich; der Ansatz, das Tragen der Töne, Coloraturen, Triller, chromatische Tonleiter, alle Kunstmittel wendet dieselbe mit vollkommenem Geschmack, höchster Anmuth u. musikal. Sicherheit, stets zur rechten Zeit u. in rechtem Maasse an, daher also auch die Wirkung glänzend ausfallen muss. Wir hoffen noch die Desdemona, Rezia u. Donna Anna in Don Juan von dieser Sängerin zu hören, welche vorzugsweise für die ital. Oper gebildet zu sein scheint. In J. Haydn's ewig junger „Schöpfung" sang Dem. Löwe das erste Solo des Engels Gabriel weniger ausgezeichnet, als die grosse Arie des 2ten Theils, deren kunstvollendete Ausführung das sehr zahlreiche Auditorium so zur Begeisterung hinriss, dass solches den Bettag u. die Sitte vergass, bei Oratorien nicht zu applaudiren. Hr. GMD. Spontini hatte diese grossartige Musikaufführung, welcher Mozart's G moll-Symph., vortrefflich ausgeführt, vorherging, in gewohnter Weise, mit uneigennütziger Entsagung auf sein contractliches Benefizconcert, zum Besten des von ihm gestifteten Unterstützungsfonds veranstaltet u. leitete die imponirende Masse von Instrumentalisten u. Sängern mit dem ihm eignen Feuer u. den Geist der Comp. auffassendem Scharfsinn. Nur selten waren die Tempi etwas zu leidenschaftlich bewegt. Die Präcision des Ganzen liess fast nichts zu wünschen übrig, und der Eindruck im Allgemeinen, wie im Einzelnen war durchaus befriedigend. Dem. Grünbaum sang den übrigen Theil der beiden Sopran-Partieen des Gabriel u. der Eva, namentlich die erste Arie: „Nun beut die Flur das frische Grün" mit inniger Empfindung u. natürlichem Ausdruck. Eben so befriedigend wirkten die Herren Bader, Mantius, Zschiesche u. Hauser mit. Der Theater-Chor war wohleingeübt u. sang eben so sicher, als kräftig u. voll Ausdruck. Das Orchester war, ausser der ganzen K. Kapelle, durch die K. Musikschule verstärkt u. leistete wahrhaft Grosses, sowohl durch Energie u. Präcision der Ausführung im Ganzen, wie in den Solostellen der einzelnen Instrumente.

Am 4ten d. M. wird „Die Schöpfung" auch in der Garnisonkirche zu wohlthätigem Zweck, unter Mitwirkung der Damen Löwe u. Gerhardt, von Hrn. Jul. Schneider aufgeführt werden. Alcidor ist für den Empfang der französischen Prinzen bestimmt. In diesem Monat wird nun auch das, nur aus Beethoven's Compos. zusammengestellte, grosse Concert zum Besten des Monumentfonds Statt finden. Es sind dazu die A dur-Symphonie, einige Stücke des Oratoriums: „Christus am Oelberge", die Symph. mit Chören u. das Kyrie u. Gloria der neuesten Messe des gefeierten Tonsetzers vorläufig gewählt.

Nachträglich bemerkt Ref. noch, dass die Königsstädter Bühne im vergangenen Monate nur Wiederholungen der Opern Aurora, Norma u. s. w. und der Nestroy'schen Posse, nebst andern Lustspielen, zur Aufführung gebracht hat. Der Dir. Cerf ist jetzt auf Reisen, um ein neues Opernpersonal zu suchen. Dem. Hähnel hat ihre Urlaubsreise angetreten u. Dem. Gerhardt wird (wie es heisst) die Bühne ganz verlassen. So wird denn wohl einige Zei das Opern-Repertoir jenseits der Spree sehr beschränkt sein. — Schiller's Demetrius, nach der Bearbeitung des Frhrn. v. Maltitz, ist auf der Kön. Bühne, mit Ausnahme der Originalscenen der Marfa, ziemlich kalt aufgenommen worden. Es wurde dazu eine Ouverture vom Abt Vogler benutzt.

Kurze Anzeige.

Deux Airs variés pour Pianof. — composés par Charles Chaulieu. Op. 155. No. 1. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 16 Gr.

Das erste Thema ist ein spanisches mit vorausgeschickter, den Castagnetten nachgeahmter Einleitung, worauf 6 kurze Variationen gebaut sind, die das Thema nicht verundeutlichen u. von denen die letzte die brillanteste ist, wie in der Ordnung. Das zweite, gleichfalls mit Einleitung, ein steyermärkisches, dem 5 Veränderungen folgen, worauf ein frischer Schnellsatz schliesst. Die Themen sind sehr ansprechend, die Variationen gefällig, Jedem eingänglich u. leicht ausführbar für Alle, die sich eine mittelmässige Fertigkeit erworben haben. Für solche u. für Schüler zur weitern Uebung u. zum Vergnügen werden sie gute Dienste leisten.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. 7.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT
zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Juni. **№ 7.** **1836.**

Neue Musikalien
im Verlage des Bureau de Musique von *C. F. Peters in Leipzig.*

Zu haben in allen Buch- und Musikhandlungen.

Für Saiten- und Blas-Instrumente.

Thlr. Gr.

Kalliwoda, J. W., Second Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle ....A. Op. 62. 1 10
— Divertissement pour deux Cors avec accompagnement d'Orchestre............F. Op. 59. 1 12

Lipinski, C., Variations pour le Violon avec accompagnement de Pianoforte.........G. Op. 4. — 18
— Rondo alla Polacca sur un motif d'un chanson Polonaise, pour le Violon avec accompagnement d'Orchestre..................D. Op. 17. 2 8
— Le même avec Pianoforte................ — 20
— Variations de bravoure sur une Romance militaire, pour le Violon avec accompagnement d'Orchestre.................D. Op. 22. 2 —
— Le même avec Pianoforte................ — 18

Müller, C. G., Douze Bagatelles très faciles pour deux Violons..................Op. 11. — 20

Romberg, Cipriano, Concertino pour le Violoncelle avec accompagn. d'Orchestre....G. Op. 1. 2 8
— Le même avec Pianoforte................ — 20
— Fantaisie pour le Violoncelle avec accompagnement d'Orchestre...............F. Op. 2. 1 20
— Le même avec Pianoforte................ — 16

Spohr, L., Grande Polonaise pour le Violon avec Pianoforte..................Am. Op. 40. — 18

Walch, J. H., Pièces d'Harmonie pour musique militaire......................Liv. 22. 2 20

Für Pianoforte mit Begleitung.

Farrenc, L., Venez dans la Prairie. Troisième Rondoletto pour le Pianoforte avec accompagn. de Flûte ou Violon ad lib., sur la chansonette de Dolive..........................C. — 12

Hauptmann, M., Trois Sonates pour le Pianoforte et Violon. B. G. Dm. Op. 23. No. 1 — 3. à 1 4

Lipinski, C., Variations pour le Violon avec accompagnement de Pianoforte......G. Op. 4. — 18
— Rondo alla Polacca sur un motif d'un chanson Polonaise, pour le Violon avec accompagnement de Pianoforte............D. Op. 17. — 20

Thlr. Gr.

Lipinski, C., Variations de bravoure sur une Romance militaire, pour le Violon avec accompagnement de Pianoforte..........D. Op. 22. — 18

Reissiger, G. C., Neuvième Trio pour le Pianoforte, Violon et Violoncelle. ..Fm. Op. 103. 2 4

Romberg, Cipriano, Concertino pour le Violoncelle avec accompagn. de Pianoforte. G. Op. 1. — 20
— Fantaisie pour le Violoncelle avec accompagnement de Pianoforte.............F. Op. 2. — 16

Spohr, L., Grande Polonaise pour le Violon avec accompagnement de Pianoforte.....Am. Op. 40. — 18

Für Pianoforte ohne Begleitung.

Farrenc, L., Les Allemandes. Deux Mélodies favorites variées pour le Pianoforte. F. C. Op. 16. No. 1. 2. à — 10

No. 1. Chanson autrichienne.
- 2. Air de Weigl.

— Air Russe varié p. le Pianoforte. Gm. Op. 17. — 12
— La grand'mère. Premier Rondoletto pour le Pianoforte, sur la chansonette de Lagoanère. D. — 8
— Naples. Deuxième Rondoletto pour le Pianoforte, sur la Barcarolle de Masini....... A. — 10
— Venez dans la Prairie. Troisième Rondoletto pour le Pianoforte avec accompagn. de Flûte ou Violon ad lib., sur la chansonette de Dolive. C. — 12

Herz, Henri, Les Etrangères. Contredanses variées suivies d'un Galop, pour le Pianoforte. L'Espagnole. L'Ecossaise. La Sicilienne. La Russe. La Bohémienne........Op. 83. 1 —
— Deuxième Caprice pour le Pianoforte, sur la Romance favorite „la Folle d'Albert Grisar." D. Op. 84. — 22
— Huit Bagatelles pour le Pianoforte, en forme de Rondeaux et Variations, sur des airs nationaux et des thèmes favoris. G. B. F. Am. C. D. Es. A. Op. 85. No. 1 — 8. 3 12

No. 1. La Bergère du Valais........... — 10
- 2. Couplets du Chalet.... .... — 10
- 3. Thème d'Aline............... — 10
- 4. Rondo turc................. — 12
- 5. Le Désir. Valse de Beethoven..... — 10
- 6. Air favori d'Auber............. — 12
- 7. Air Ecossais................ — 10
- 8. Valse de la Reine d'Angleterre..... — 10

Hünten, François, Deux Rondeaux pour le Pianoforte.........C. B. Op. 55. No. 1. 2. à — 8

No. 1. Rondeau sur un thème de Carafa.
- 2. Rondo Calascionata Napolitana.

Thlr. Gr.

Hünten, François, Air Allemand et Air Français, variés p. le Pianoforte. B. A. Op. 77. No. 1. 2. à — 12

Kalliwoda, J. W., Trois Solos pour le Pianoforte. Tempo di Minuetto. Tempo di Marcia. Tempo di Valse. . . . A. Es. H. Op. 68. No. 1 — 3. à — 12

— Quatre grandes Valses pour le Pianoforte. Es. As. F m. Es. Op. 69. — 16

Mayer, Charles, à St. Petersbourg, Nouvelles Variations sur un thème de la Fiancée de Auber, pour le Pianoforte. . . . . . E. Op. 31. — 12

— Grandes Variations brillantes sur un air russe national, pour le Pianoforte. . . . . F. Op. 32. 1 —

— Trois Etudes pour le Pianoforte. A m. D. A m. Op. 40. 1 —

— Variations brillantes sur un thème original, pour le Pianoforte. . . . . C. Op. 41. — 16

Für Gesang.

Bohling, H., Sechs Gesänge für vier Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Partitur und Stimmen. Erstes Heft. 1 16

Kalliwoda, J. W., Sechs Lieder für eine Sopran- oder Tenor-Stimme mit Begleitung des Pianoforte . . . . Op. 67. 1 —

Daraus einzeln:

		Thlr.	Gr.
No. 1.	Lodoiska's Sehnsucht. „Einsam wandle ich so gerne"	—	8
— 2.	Waldröschen. „Warum steh'st du so verborgen"	—	4
— 3.	Wiegenlied. „Englein schlaf! Englein schlaf!"	—	4
— 4.	Ständchen. „Liedchen! hebe dich auf Schwingen"	—	8
— 5.	Wohin? Woher? „Es rauscht im Wald"	—	
— 6.	Morgenlied. „Gott, unter deiner Vaterhut"	—	4

Bornhardt, J. H. C., Anweisung, die Guitarre zu spielen, nebst einigen Uebungen und ganz neuen Handstücken, auch einer Anleitung, die Guitarre bequem zu stimmen. Fünfte, rechtmässige, vom Verf. verbesserte Auflage . . . . — 12

Neue Musikalien.

Bei **Falter und Sohn,** K. B. Hof-Musikalien- und Musik-Instrumenten-Handlung in **München** ist erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Fl. Kr. Thlr. Gr.

Drobisch, C. L., Lateinische Messe in Es für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Violoncello und Contrabass, 2 Clarinetten in B, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken und Orgel, Bassposaune ad libitum. Werk 30. . . . . 4 12 2 8

Herzog, Fr., Stammblättchen für 1 Singst. mit Begleitung des Pianoforte. (Kleines Format, um es in Stammbücher legen zu können.) . . . . — 9 — 2

Ladurner, J. A., Fantasie, Fuge und Sonate über das Thema einer Fuge von G. F. Händel in Fis moll für Piano-Forte . . . 1 48 1 —

— Rondo all' anglaise. Ein aufheiterndes Uebungsstück für fortschreitende Klavierspieler mit Bezeichnung des Fingersatzes für Piano-Forte . . . . — 36 — 8

Stuntz, J. H., Heldengesang in Walhalla (gedichtet v. Förster) für 4stimmigen Chor, 5 Hörner, 2 Trompeten und 1 Bassposaune (genannte Begleit. auch für Klavier eingerichtet). In Partitur und ausgeschriebenen Stimmen). . . . . 1 48 1 —

Täglichsbeck, Divertissement pour Pianoforte et Violon sur des Motifs de l'opera le Bal masqué de D. F. E. Auber. Oe. 9. 1 39 — 22

In Leipzig nimmt Bestellung an

Kayser'che Buchhandlung.

Bei **Marco Berra in Prag** ist erschienen und durch alle Musikhandlungen zu beziehen:

Preise in Conv.-M.

Fl. Kr.

Kuhe, S., Erinnerung an Raimund. Potpourri über die beliebten Motive aus dem romantisch-kom. Zaubermährchen: der Verschwender f. d. Pfte. — 45

— 1stes u. 2tes Potpourri aus ditto eingerichtet für eine Guitarre . . . . jedes à — 12

Lattenberg, F. V. v., Concordia. Walzer für das Pianoforte zu 6 Händen. . . . . 1 —

Mozart, W., A., Ouvert. a. d. Oper **Titus** eingerichtet für 2 Pianoforte zu 8 Händen. 1 15

Benachrichtigung.

Die Opern: **Die Puritaner von Bellini** und **Acteon von Auber** sind mit deutschem unterlegtem Text nur rechtmässig durch uns zu erhalten, sowohl Partitur, Orchester-Stimmen und Textbuch.

Die Opern: **Le chaperon blanc par Auber** und **I Briganti de Mercadante** wurden für Deutschland auch unser Eigenthum, und werden unverzüglich in's Deutsche übertragen, worauf wir die verehrlichen Theater-Directionen aufmerksam machen wollen.

Mainz, am 1sten Mai 1836.

B. Schott's Söhne.

ALLGEMEINE
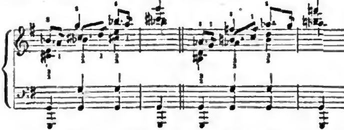
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten Juni. №. 23. 1836.

Recensionen.

25 *Caprices études p. le Pianof. etc. comp. par H. Bertini.* Oeuv. 94. Mayence, chez Schott. (Beschluss.)

No. 10, Allegro, G dur, $\frac{3}{4}$, ein drolliger Satz mit einer Art Paukenbass in Octaven, pianissimo, der meistens auf Orgelpuncten beruht und, unter andern, anderthalb Seiten lang, in Vierteln, nur gdd zu hören gibt, während die rechte Hand 3stimmige Accorde, mit verschobenen, den *geraden* Taktarten angehörigen Accenten u. schnelle Doppelgriffe vorzutragen hat. Eine treffliche Uebung erhält die rechte Hand in folgender Applicatur:



Caprice 11, Andante, quasi Allegretto, H moll, $\frac{4}{4}$ Takt, ist ein wirklich grossartiges Tonstück von ganz dramatischem Charakter u. in dieser Beziehung der herrlichen Clementi'schen Sonate: Didone abandonata u. insbesondere deren letztem Satze ähnlich. Hier, wie dort, wechseln Klagen der Wehmuth, Gefühle flüchtiger Besänftigung mit Ausbrüchen der Verzweiflung u. selbst des Trotzes. Es würde uns freuen, wenn diese Hinweisung auf jenes treffliche Sonatenwerk Clementi's — so viel wir wissen, das zuletzt erschienene dieses grossen Pianofortemeisters — Veranlassung gäbe, die in No. 39 des 24sten Jahrganges dieser Zeitung enthaltene geistvolle Beurtheilung der angeführten Sonaten nachzulesen, die besprochene Sonate selbst wieder vorzunehmen u. sich an ihr zu erfreuen. — (Leiden wir Zeitgenossen ja ohnehin wahren Mangel an *neuen* Sonaten, während wir uns vor Variationen mit pomphaften Einleitungen, Rondino's, Potpourri's, Polonaisen, Nocturnen u. s. w. kaum zu retten wissen. — Warum mögen nur unsere Pianofortecomponisten gar nichts mehr in Sonatenform schreiben? oder sollte es ihnen an dem *hierzu* Erforderlichen fehlen? Das Letztere können wir kaum glauben. — Die Musikalienhandlungen aber würden es gewiss nicht zu bedauern haben, wenn sie auch, wenigstens mitunter, den Pianofortespielern *gute* Sonaten von nicht *über*mässiger Schwierigkeit darböten. *) — Hr. Bertini hat übrigens auch in dieser Caprice mit ihm eigenthümlichem Geschick die mechanische Ausbildung beider Hände wohl bedacht. Zu folgender rhythmischen Figur:

[Notenbeispiel]
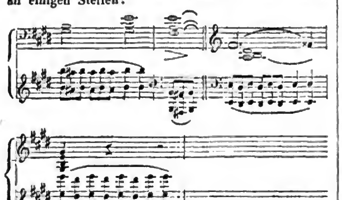
die, mit wenigen Modificationen, die linke Hand sieben Seiten lang auszuführen hat, hat die rechte Hand eine sehr einfache Cantilene, nur einige Mal durch Octavenläufe u. Accordverstärkungen unterbrochen, geschliffen u. zart vorzutragen.

Um die Grenzen beurtheilender Anzeigen selbst hervorstechender u. umfangreicher Werke wie dieses nicht über Gebühr auszudehnen, da doch die Mus. Zeit. auch Anderes zu bringen hat, als Recensionen, müssen wir uns begnügen, die letzte Hälfte dieses trefflichen Werkes mehr summarisch anzuzeigen u. nur auf etwa besonders Hervorzuhebendes mit ein paar Worten aufmerksam zu machen. In den letzten 13, in vier Hefte vertheilten Nummern werden fast noch alle die Arten von Handmechanik geübt, welche in den ersten oben

*) Dass unsere neuen Componisten auch Sonaten schreiben, und aller Art, leichte, schwere, sehr gute u. sehr mittelmässige; dass aber die meisten ungedruckt bleiben des meist sehr geringen Absatzes wegen, ist gewiss. Wir haben nicht wenige Sonaten-MSS. in den Händen gehabt.

Die Redaction.

angezeigten Nummern unberührt geblieben sind, oder deren vorzügliche Einübung einem jeden das Tüchtige erstrebenden Pianofortespieler unerlässlich ist. Man merkt es überall, dass Hr. B., und mit Recht, auf *leichte* Hände hält und den sogenannten grossen Ton, der freilich nur ein Product der in den *Fingern* concentrirten Energie und Elasticität sein kann, nicht um Schwere des Vorderarmes u. Handgelenkes eintauschen lassen mag. Die Capr. No. 12, 14, 15 u. 17 streben vorzüglich, den leichten Anschlag an sich, das leichte Tragen der Hände über grosse Räume u. das sichere Treffen einzelner, zum Theil 3 Octaven von einander entfernter Noten zu üben. Auch sind die angeführten Sätze als Musikstücke nie ohne Interesse und haben stets einen bestimmten Charakter. Gar sinnvoll u. innig ist No. 13, A moll, $\frac{12}{8}$, lento; und ebenfalls werden No. 16, in welcher vorzugsweise die linke Hand in kurzen brillanten Trillern zwischen Sprüngen beschäftigt ist, so wie No. 18, Des dur, C, Moderato con divozione, sich Freunde gewinnen. Die letztere Caprice bringt der linken Hand, durch den ihr zugetheilten *zarten* Vortrag folgender Octaventriolen, an einigen Stellen:



fatale Schwierigkeiten. — *Glücklicherweise* ist die S. 92, Z. 3, Takt 1 angegebene Fingersetzung — ein Druckfehler, und muss nicht über, sondern *unter* der der linken Hand gehörenden Zeile und deren *tiefsten* Noten stehen.

Von den 6 Capricen, welche in die beiden letzten Hefte vertheilt sind, übt die erste, No. 19, H moll, Allegro, $\frac{3}{8}$, mit dem Beisatz: dramatico, besonders den gleichen Anschlag der fünf Finger *beider* Hände mittelst der Elementarfigur:

; dabei ist diese Caprice ein gar hübscher, das obige Beiwort verdienender Satz. Ausser der folgenden, ebenfalls wohl gelungenen Nummer (20), As dur, in Form eines Tanzstücks, in welcher beide Hände manches Nützliche gleichsam fragmentweise zu üben haben, sind die drei interessanten Capricen No. 21, C moll, No. 22, G moll, u. No. 23, Des dur, vorzugsweise dem sichern u. reinlichen Vortrage voller drei- u. vierstimmiger Accordanschläge gewidmet, theils in sehr schnellem, theils in langsamerem Zeitmaasse. Die Angabe des Tempo nach dem Taktmesser am Anfange der 22sten Caprice will uns nicht recht zu der Bezeichnung: Andante, quasi Allegretto passen; nach der letztern müsste wohl die Bewegung ein wenig bequemer sein. Diese und die folgende Caprice geben dem Spieler noch besondere Veranlassung, Triller in unbequemen Lagen, so wie Verzierungen mit Octaven zu üben, auch ungleiche Takteintheilungen gleichen anzupassen und so umgekehrt. —

Die beiden letzten Capricen sind nicht nur als solche, sondern auch als Tonstücke an sich von vorzüglichem Werth; insbesondere ist uns die 25ste, F moll, ein ganz vortrefflicher, höchst leidenschaftlicher, von einem reizenden Calmato unterbrochener Satz, sehr lieb, und wir dürfen mit Zuversicht voraussetzen, dass dieselbe sich viele Freunde erwerben wird.

Möge Hr. B. die Pianofortespieler, denen es wahrhaft am Herzen liegt, ihr Spiel immer mehr zu vervollkommnen, und die daher den grossen Werth gediegener Studien zu schätzen wissen, noch öfter durch ähnliche Werke erfreuen!

Papier und Druck sind gut, doch ist letzterer von Fehlern keinesweges frei. Glücklicherweise sind diese, in so weit sie Noten betreffen, nicht schwer zu verbessern. Aber sehr zu wünschen ist es, dass hinfüro die Verlagshandlungen auch den Angaben der Taktmesserstellung, des Fingersatzes und der Pedale mehr Aufmerksamkeit zuwenden, als bisher wohl überhaupt zu geschehen pflegte und auch in diesem Werke zu bemerken ist. Die Correctoren müssen angehalten werden, es auch mit diesen Dingen, zumal bei *Studienwerken*, *ganz genau* zu nehmen.

Etudes caractéristiques pour le Pianoforte par H. Bertini. Oeuv. 66. Mayence, chez Schott. Pr. 5 Fl. 24 Kr.

sind bekanntlich die Haupt-Etüden des nützlich arbeitenden Mannes, die bereits angezeigt wurden u. die sich, angenommen vom Conservatorium zu Paris, von vielen Seiten her grosses Lob verdient haben. Wir erinnern wieder daran, weil das eben vorher besprochene Werk eine Ergänzung der charakteristischen Etüden desselben Verfassers ist. Man muss sich von dem später hinzugefügten „jeune" nicht irre machen lassen. Sein Bruder, Benoit Augustin, geb. 1780, ist auch Pianist, unterrichtet von Clementi, hat mehre Sonaten, Fantasieen, Rondo's für Pianof. u. eine Oper „Le Prince d'occasion" (1817) geschrieben. Jetzt hält er sich in London auf. Unser Componist, Henri (auch H. J.) ist 1798 zu London geb., wo sich sein Vater als Musiklehrer etablirt hatte, kam aber im 6ten Jahre nach Paris, wo ihn sein Bruder im Pianof. unterrichtete. Im 12ten Jahre reiste er nach den Niederlanden, nach Holland u. Teutschland, um Concerte zu geben. Seit 1821 hat er sich in Paris niedergelassen u. wird als Pianofortespieler u. Tonsetzer für sein Instrument gleich hochgeschätzt. Von seinen vielen Werken machen wir noch auf folgende aufmerksam, die wir vor uns haben:

Etudes pour le Pianof. av. le doigté, ou Introduction à celles de J. B. Cramer par H. J. Bertini. Oeuv. 29 et 32. Vienne, chez Tob. Haslinger. Pr. jedes Heftes 1 Thlr.

Als Vorübungen für solche, denen die Cramer'schen Etüden noch zu schwer sind, recht nützlich, wie Alles, was der besonders in diesem Fache geschickte u. erfahrene junge Mann geschrieben hat. Pianoforte-Lehrer werden in vielen Fällen wohlthun, sich ihrer zu bedienen. — Fast noch allgemeiner brauchbar u. überaus nützlich für ihren Zweck sind folgende:

Etudes musicales composées pour le Pfte à 4 m. par H. Bertini jeune. Oeuv. 97. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Sie sind für Anfänger, und namentlich dazu verfasst, den Schülern Takt, Rhythmus u. die musikalische Phrase beizubringen, d. h. etwas, was Allen ohne Ausnahme nöthig ist. Dazu sind sie wirklich vortrefflich. Wir haben nicht viel der Art. Jeder Lehrer muss sie für seine Schüler haben, wenn er sich nicht unverantwortlich ein eben so gutes als angenehmes Mittel, seine ihm anvertrauten Zöglinge auf das Beste zu fördern, entgehen lassen will. Auch

25 *Etudes faciles et progressives pour le Pfte.* Oeuv. 100. Mayence, chez Schott. Pr. 1⅓ Thlr.

sind eigens für solche Schüler gearbeitet, deren Hände noch keine Octaven spannen können. Gleichfalls sehr zweckdienlich u. im angegebenen Falle höchst dankenswerth.

Literatur.

Ueber das Einstudiren der Compositionen oder Aufschluss über die Geheimnisse des Vortrags für Pianofortespieler v. Christian Frdr. Pohle, Dr. ph. et Mag. Leipzig, bei Jul. Klinkhardt. 1836. S. 80 in gr. 8. Pr. 12 Gr.

Bei der überaus grossen Verbreitung des Pianofortespiels muss es natürlich auch sehr Viele geben, welche die besten gedruckten Anweisungen nicht bestens zu gebrauchen wissen; die Andeutungen der Unterrichtswerke sind ihnen bald zu trocken, bald nicht verständlich genug. Was dem Erfahrenen kein Geheimniss ist, wird oft genug dem Nichtkünstler als ein solches erscheinen. Wir werden sehen, dass das Buch dem Inhalte u. Tone nach für die Letzten geschrieben u. für sie sehr nützlich ist. Geben wir zuvörderst eine kurze Uebersicht. 1. Cap. „Es ist ein grosser Vortheil, wenn man Compositionen in günstigen Verhältnissen einüben kann." Dazu gehört gleich anfangs ein gutes, rein gestimmtes Instrument; ein Schüler, dessen Kraft nicht bereits durch andere Lectionen erschöpft ist, dem Zeit gelassen ist, sich täglich wenigstens eine Stunde zu üben; endlich ein guter Lehrer, der den Unterricht versteht. 2. Cap. „Compositionen muss man mit Willenskraft einstudiren." Also Fleiss u. Selbstthätigkeit des Schülers, dass er mühsames Wiederholen nicht scheut; der Lehrer muss zur Zeit ein ernstes Wort reden dürfen, damit dem Leichtsinn gesteuert werde; man muss die Sache für wichtig halten. 3. Cap. „Nach einer harmonischen Ausbildung muss man streben." Diese nur führt zu erfreulichen Resultaten. Erst äussere Bildung der Finger u. Hände, Ueberwindung der mechanischen Schwierigkeiten, ohne welche kein Ausdruck möglich ist; ohne innere Bildung auch nicht, denn man muss die Vortragsweise nach dem eigenthümlichen Style der Componisten abzuändern wissen. Dabei muss man nicht zu weit gehen, sondern bedenken, dass nicht jeder Künstler in Allem gross ist, dass fast jeder seine Licht- und

Schattenseiten hat; jeder nimmt eine eigenthümliche Richtung u. hat seine Vortragsweise nach seiner individuellen Neigung ausgebildet. 4. Cap. „Instructive Compos. sind geeignet, die Fortschritte zu beschleunigen.“ Ouverturen, Opernstücke, Walzer etc. bilden die Finger nicht gleichmässig. Die Schüler sollen also nicht unzufrieden sein, wenn der Lehrer Uebungen von Clementi, Logier, Bertini etc. spielen lässt. Mechanische Ausbildung beschleunigen die Etüden von Aloys Schmitt, Clementi, Cramer, Moscheles; Sauberkeit u. Eleganz fördern Hummel, v. Weber, Moscheles, Kalkbrenner etc. (in dieser Angabe gehören manche namhaft gemachte Componisten unter andere Rubriken); Dussek lehrt singen; Herz mit Koketterie tändeln u. scherzen; durch Field oder Chopin gewinnt der Vortrag an Tonfülle (beide Meister sind sehr verschieden); durch Beethoven u. Mozart werden vorzugsweise Gefühl u. Geschmack gebildet u. geläutert (das geschieht durch alle gute Meister). 5. Cap. „Darauf kommt viel an, wie man beim Einstudiren der Compos. die Hände u. Finger hält, wie man sitzt, Arm- u. Handgelenke bewegt u. die Pedale anwendet.“ Braucht in einer musikal. Zeitung keiner weitern Andeutung; es ist bekannt, aber für ein solches Buch sehr nothwendig. Vom Gebrauche des Pedals ist viel zu wenig gesagt; sehr gut die Bemerkung: Es ist besser, anfangs beim Einstudiren die Pedale nicht anzuwenden. 6. Cap. „Das Einstudiren der Compos. kann man sich sehr erleichtern, wenn man Hände u. Finger durch mechanische Uebungen besonders auszubilden sucht.“ Ohne solche Studien lernt man nicht fliessend u. edel spielen. Der Mechanik muss der Künstler viel Zeit widmen; er kann sonst nicht mit Gefühl spielen. Täglich 10 Min. Uebungen spielen. 7. Cap. „Comp. müssen anfangs langsam u. nur allmählig schneller gespielt werden.“ Sehr zu berücksichtigen. Uebe langsam! Du gewöhnst Dich sonst an's Stocken u. an Fehler, die man selten wieder ablegt. 8. Cap. „Beim Einstudiren muss man die Applikatur mit Besonnenheit wählen.“ Das setzt Studium voraus. Die für den unausgebildeten Spieler bequemste Applikatur ist darum nicht die beste. 9. Cap. „Darauf kommt sehr viel an, ob man die Töne beim Einstudiren der Compos. gleich anfangs gut ausprägt.“ Man wische u. streiche die Tasten nicht mit den Fingern, sondern schlage sie durch gutes Heben der Finger kräftig an. Besser ist es, anfangs etwas stärker u. rauher zu spielen, als es der Ausdruck namentlich bei schwierigen Stellen erfordert. 10. Cap. „Das Lautzählen ist ein gutes Mittel, um sicher im Takte spielen zu lernen.“ Besonders bei langsamem Tempo. Oefteres Durchspielen der Compos. hilft wenig, auf das *Wie* kommt Alles an. Weit seltener liegt das Nichtgelingen im Mangel an Talent, als vielmehr in der verkehrten Art des Einübens. 11. Cap. „Kunstgriffe, schwierige Stellen einzuüben.“ Man thut besser, schwierige Sätze zu verschiedenen Zeiten, als unmittelbar hinter einander einzuüben, wenigstens nicht bis zur Ermüdung der Finger. Man beachte den Zusammenhang u. fange jede Passage mit dem Finger an, den sie nach dem Zusammenhange erhalten muss. Man übe das Schwierige zuerst und bringe es dann in Verbindung mit dem Uebrigen. Oft ist es gut, für manche Schwierigkeit sich eine eigene Fingerübung zu erfinden. Der Künstler übt Notenfiguren u. Passagen zuweilen staccato, um sie recht deutlich u. sicher legato zu spielen. 12. Cap. „Beim Einstudiren der Compos. muss man die Deutlichkeit, Präcision u. den Ausdruck durch den rhythmischen Anschlag zu erhöhen wissen.“ Hier ist von der Wichtigkeit der Gradverhältnisse der납Takttheile, Taktglieder u. Zeittheile die Rede, von schweren u. leichten Tönen; sie müssen abgemessen sein u. dürfen nicht in einander fliessen. Bei Cäsuren bleibe man nicht auf den Tasten kleben. Das ist durch mehre Notenbeispiele erläutert, um die mus. Interpunction, die Trennung der Phrasen oder Rhythmen nicht zu vernachlässigen. 13. Cap. „Die musikal. Verzierungen müssen richtig u. mit Bedeutung ausgeführt werden.“ Man muss z. B. den Vorschlag an seinen Hauptton gut anziehen, auch wenn kein Bogen darüber steht, u. darauf Rücksicht nehmen, ob man Adagio oder All. spielt; nach dem Charakter des Stücks modificirt sich der Vorschlagsaccent. 14. Cap. „Durch Fühlen u. Denken erhält der Vortrag die höhere Weihe, oder es kommt vielmehr darauf an, wie man fühlt und denkt.“ Der Künstler sucht sich stets zu beherrschen u. lässt sich nicht vom Gefühle hinreissen; seine Schattirungen u. Bewegungen scheinen willkürlich zu sein u. sind stets berechnet; er weiss sich Rechenschaft zu geben etc. Gute Künstler u. Concerte soll man hören etc. Beim Einstudiren muss man begeistert sein, wenn es beim öffentlichen Spiel gelingen soll. Im 15. Cap. macht eine Lection mit Faselius den Beschluss.

Damit nun die Leser den Ton des Buches

kennen lernen, wollen wir eine Stelle daraus mittheilen, auf gutes Glück aufschlagend. S. 33 heisst es: „Der Geist des Spielers muss beim Einstudiren der Compositionen nach vielen Richtungen hin thätig sein, um keinen Punkt zu übersehen, der seinem Vortrage Eintrag thun kann. Nein! Nein! Faselius, hören Sie doch, was ich sage, diese Stelle können Sie nie gut spielen lernen, wenn Sie nicht erst langsam spielen, folgen Sie mir, ich will es Ihnen ganz leicht machen u. es soll Ihnen gelingen, aber nur, wenn Sie mir streng folgen. Hier ist die Applikatur falsch, sie müssen auf es u. c den ersten u. vierten Finger nehmen, sonst können Sie diese Stelle nicht gebunden spielen, also den vierten u. ersten Finger. Jetzt fangen Sie an u. spielen Sie diese 2 Takte ganz langsam, sehen Sie, es gelingt. Aber die Töne sind noch nicht deutlich genug, prägen Sie dieselben noch besser aus u. betonen Sie die Takttheile! Wie können sie denn deutlich spielen, Sie heben ja die Finger zu wenig! Jetzt die Finger gehoben u. langsam gespielt! Sehen Sie, es gelingt! Wir müssen die Töne jetzt ausprägen, damit sich dieselben nicht verwischen, wenn Sie später diese Stelle im Tempo spielen; ich sehe aber, Sie sitzen wieder zu hoch, schaffen Sie den Stuhl fort! Doch nein, bleiben Sie, wenn man es nicht fühlt, warum, macht's der Stuhl auch nicht. Hören Sie doch! die Töne sind nicht deutlich, aber hart u. sklavisch, Sie müssen mit Freiheit spielen! Faselius, wenn Sie nicht beherzigen wollen, was ich über die Bewegungen der Arm- u. Handgelenke schon so oft gesagt habe, da verliere ich auch die Lust; leben Sie wohl!"

Dergleichen ähnliche Stellen sind aber, wie man aus der genauen Inhaltsangabe schon ersehen hat, nur Einschiebsel, die den populären Ton der ganzen Haltung vor Augen bringen. Darum werden auch wohl in jedem Capitel Gegenstände mit eingewebt, die, genau genommen, nicht dahin gehören, bald Vorausnahmen, bald, und noch häufiger, Wiederholungen des Dagewesenen sind. Der Verf. hat offenbar die Absicht, das Wichtige dem mit der Kunst nicht vertrauten Leser recht einzuprägen; es soll ihm wie in einer Unterhaltung das Schlechthin Nothwendige recht wichtig werden, damit man keinen einzelnen Punkt für eine Kleinigkeit und Musiklernen überhaupt nicht für ein Geringfügiges halte. Für Viele wird daher das Buch recht nützlich u. zweckmässig sein. Die Urtheile über mehre Künstler der Zeit sind nur verschönernde Zugaben in Anmerkungen. Da sind wir zwar in Manchem mit dem Vf. nicht einverstanden, z. B. wenn er sagt, *nur* Molique konnte es wagen, mit Hermstedt um den Preis zu kämpfen, oder wenn er den Gebr. Eichhorn gar zu viel Sinniges andichtet. Das gehört aber im Grunde nicht zur Sache. Das, worauf es hier ankommt, ist wahr u. verdient von allen in solchen Dingen Unerfahrenen Beachtung, damit sie nicht glauben, Musiklernen sei ein bloser Spass und eine Erholung für müde Kinderchen.

Musikalische Topographie von Naumburg a. d. S.

Otto Claudius, Cantor an der Stadt- u. Domkirche seit 1829, in Leipzig gebildet. Jeden Sonntag wird in den beiden Kirchen abwechselnd eine Musik aufgeführt, an Festtagen zuerst in der Stadt-, dann in der Domkirche vom Sängerchore der Domschule, welches er leitet, und vom Stadmusikus. Er gibt Gesang- u. Klavierunterricht, hat sich nicht nur in Liedercompositionen bekannt gemacht, sondern auch in 3 geistlichen Cantaten u. 3 Opern, noch MS.

C. T. Seiffert, Organist an der Stadtkirche zu St. Wenzel, zuerst in Breslau gebildet, dann in Berlin bis 1830 unter Klein, Zelter, Bach u. Grell. Von da wurde er nach Naumburg berufen an das schöne Orgelwerk von Hildebrand, nicht von Silbermann, wie in Zelter's Briefwechsel steht: die Orgel ist aber von Silbermann u. Seb. Bach geprüft worden u. auf des jetzigen Organisten Antrag 1834 völlig wieder hergestellt. Seitdem gab er darauf mehre Orgelconcerte u. hat seit vorigem Jahre die Leitung des dasigen Sängervereins übernommen, wo er den Sinn für klassische Musik zu beleben sucht. Er componirt für Orgel, Gesang u. Pianof. und beeifert sich besonders, für Beethoven's Klaviercompos. Freunde zu gewinnen.

F. Schüler, Stadtmusikus, guter Violinspieler mit sicherm u. kräftigem Strich, was bei beschränkten Mitteln von vielem Werthe ist. Sein Orchester leistet, was man nur billiger Weise verlangen kann.

Seit vorigem Jahre geben die Genannten jeden Winter 3 Concerte, in jedem eine Symphonie von Haydn, Mozart oder Beethoven, auch von Kalliwoda. Dilettanten u. der Gesangchor der Domschule wirken mit. Der Singverein veranstaltet des Winters 2 Aufführungen, zu denen Musikfreunde

eingeladen werden. Gesungen wurde: Hymne an die Nacht von Neukomm, der 3te Th. aus Klein's Jephta; jetzt soll Samson eingeübt werden.

Musikfeste.

Grosses Musikfest des holländischen Vereins zur Beförderung der Tonkunst.

Amsterdam. Am 21. u. 22. April d. J. hielt der einflussreich thätige Verein ein zweites allgemeines Musikfest in der hergestellten Luther'schen Kirche. Am ersten Tage wurde aufgeführt: Festouverture mit Chor, für dieses Fest componirt von J. B. van Bree, Verdienstmitgliede des Vereins; der Psalm mit dem Vater Unser von Naumann; Allegro aus einer Symphonie in C moll von J. W. Wilms, Verdienstmitgliede des Vereins; die drei Hymnen von L. van Beethoven. — Am zweiten Tage: Symphonie in F moll von L. Maurer; Davidde penitente von Mozart; Ouverture aus Oberon von C. M. v. Weber; eine neue Cantate von J. G. Bertelmann, Verdienstmitgliede des Vereins, und die 2 Schlusschöre aus Händel's Messias.

Alle diese Stücke wurden mit grosser Aufmerksamkeit, Pünktlichkeit u. Kraft vorgetragen von einem an 350 Singstimmen starken Chore mit Begl. eines gegen 160 Personen starken Orchesters unter der Direction des Hrn. J. B. van Bree. Der König u. seine ganze Familie waren bei diesem Feste gegenwärtig, und die zahlreichen Mitglieder des Vereins freuten sich dieser zwei an wahrhaft edlen Genüssen reichen Abende. Der Verein wirkt in immer erhöhter Kraft zu sichtbar gesegneter Erhebung und Verbreitung beglückender Tonkunst rühmlichst weiter.

Weissenfels. In hiesiger Stadtkirche wurde am 25. Mai von 10 — 12 Uhr abermals ein grosses Männergesangfest unter Leitung des Hrn. Dir. Hentschel gefeiert, an welchem etwa 430 Sänger u. Instrumentalisten wirkten. Zu den Bernh. Klein-schen Hymnen war die Instrumentalpartie von Hrn. Dir. Hentschel sehr wirkungsreich hinzugearbeitet worden. Die Einleitung bildete ein Choral, Text vom Hofprediger Sachse in Altenburg, Composition von einem Ungenannten. In der bekannten Hymne von B. Klein „Herrlich ist Gott" brachten die hinzugesetzten Bratschen und Violoncelle eine treffliche Wirkung hervor. Salvum fac regem von Naue, in alter Manier componirt, machte in seiner Einfachheit einen frommen Eindruck. Neithardt's Hymne: „Wo ist, so weit die Sonne glüht", mit Blasinstrumenten, sprach nicht allgemein an. Der 24. Psalm, von Helmholz in Halle neu componirt, wurde von ihm selbst dirigirt u. erfreute sich der fleissigen Arbeit u. mehrer wirkungsreichen Stellen wegen einer guten Theilnahme. Der Gesang von B. Klein „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet" machte durch seine Klarheit u. Innigkeit, wie die meisten kleinen Sätze dieses Comp., einen gemüthlichen Eindruck. Zum Schluss zeichnete sich *Dr.* Frdr. Schneider's „Jehova, Deiner Siegesmacht frohlockt der König" in den gewaltig ergreifenden Chören aus. — Hr. Organist Seiffert aus Naumburg spielte ausserordentlich wirksam die grosse Fuge aus G dur von Seb. Bach und erwies sich auch in einer eigenen Composition, einer Phantasie über ein Thema von Beethoven, grossartig in klarer Haltung. Die bekannte Compos. v. Wilh. Bach in Berlin über den Choral: „O Haupt voll Blut u. Wunden" wurde auf der Orgel vom hiesigen Stadtorganisten Hrn. Lange u. von Hrn. Kützing, einem hiesigen u. recht guten Posaunisten, vorgetragen. Der Sohn des Org. Lange, Rudolph, ein 17jähriger, sehr fleissiger u. mit ausgezeichneten Talenten begabter junger Mann, der zu den schönsten Hoffnungen berechtigt, spielte zum völligen Beschluss eine Toccata von Seb. Bach sehr fertig. Versammlungen u. Gastmahl der Sänger etc. hatten wie gewöhnlich Statt. Ein neues über Tische gesungenes Festlied von Naue wollte nicht ansprechen. Ueberhaupt will es uns, die wir sehr viele Männergesangvereine kennen, bedünken, als ob die Begeisterung der Sänger für solche Leistungen ziemlich verglüht wäre. Es scheint uns, als ob sich diese Feste für die Zukunft nur halten könnten, wenn sie als Schullehrerfeste auftreten u. durch Vorträge, etwa wie die Versammlungen der Naturforscher, für das Schulwesen zugleich nützlich wirken wollten. Was man auch sagen mag, diese Männergesangfeste werden selbst in Thüringen, Brandenburg und Schlesien doch nur noch künstlich zusammengehalten. In Preussen darf kraft eines Rescripts kein Gesangverein bestehen, der nicht unter Specialaufsicht eines Predigers steht.

Eisenberg. Am 26. Mai wurde hier von 11 bis gegen 2 Uhr von mindestens 350 Sängern in

der Stadtkirche das dritte Männer-Gesangfest des Osterländischen Vereins gefeiert. Jeder der gegenwärtigen Componisten dirigirte sein Werk selbst; Hauptdirigent war der hiesige Cantor Hr. Hanisch. Man begann mit demselben Chorale, wie in Weissenfels, worauf die Weihe der Lieder, comp. von C. G. Belcke, folgte. Der Gesang ging u. wirkte im Ganzen gut, ob er gleich weit weniger für Massen, als für geringzählige Chöre oder noch mehr für Zimmergesang berechnet scheint. Eine Motette von Bernh. Klein: „Preis, Lob, Ruhm, Kraft etc. ging u. wirkte gut, desgl. ein Hymnus von Häser in Weimar: „Herr, werth, dass Schaaren" etc. welcher zwar contrapunctisch trefflich gehalten, wie die Klein'sche Motette, doch in freierer Bewegung geführt war u. darum noch mehr zusagte. Der zweite Theil wurde eröffnet mit der Ode von Klopstock „Dem Unendlichen", mit Begl. von Bratschen u. Violoncellen comp. von C. G. Müller aus Leipzig, welcher auch sein Werk selbst dirigirte. Die Chöre machten eine herrliche Wirkung; weniger gelungen wurde das Soloquartett vorgetragen. Man kann jedoch die Schuld nicht vorzüglich den Sängern beimessen, sie liegt mehr in dem für ein solches Fest nicht ausgezeichnet vortheilhaften Bau der Kirche, deren Bogen Manches nicht gleichmässig in das Schiff der Kirche dringen lässt. Aus diesem Grunde wirkte auch der Schlusschor mit Messinginstrumenten am schönsten. Die treffliche Arbeit gewann sich viele Freunde u. wurde allgemein unter die vorzüglichsten Stücke des Festes gezählt. Das Vater Unser, von Hrn. Hössler aus Altenburg nach den biblischen Worten comp. u. von ihm dirigirt, gewann sich gleichfalls verdiente Theilnahme. Eben so das Te Deum von Gleim, comp. u. dirigirt von Hrn. Föller, dasigem Schlossorganisten. Das für Solo- u. Chorgesang mit Begl. der Blasinstrumente gesetzte Werk enthält sehr viel Schönes, hat aber auch manche nicht geringe Schwierigkeit. Wenn daher die Aufführung an einigen Stellen noch Manches zu wünschen übrig liess, so muss das Meiste hauptsächlich auf die nicht zu ändernde örtliche Beschaffenheit mit Grund geschoben werden: denn der Verein zeigte sich überaus eifrig u. leistete so viel Gutes u. meisterhaft Gelungenes, dass das ziemlich zahlreich versammelte Publikum sichtlich sich lebhaft angesprochen fühlte u. auch darauf seine Freude über das Fest verschiedentlich äusserte. Die Stimmung der Einheimischen u. der Fremden war durchaus eine festlichfröhliche, und die Einwohner der Stadt haben dabei ihre Biederkeit u. Gastfreundlichkeit so glänzend bewährt, dass ihnen der herzlichste Dank aller Mitwirkenden öffentlich ausgesprochen werden muss.

Nachrichten.

Wien. Musikalische Chronik des ersten Quartals.

Mit dem 26sten März endigte nunmehr Hrn. Duport's Pachtadministration des k. k. Hoftheaters nächst dem Kärnthnerthore. Er tritt vorläufig, im Besitze einer namhaften Pension, die freilich, gegenüber seinem eigenen grossen Vermögen, als wahres Superplus erscheint, zeitweilig vom Schauplatze ab, obwohl man scharf munkelt, dass dieser Nieruhende, dem alle Odiosa des Bühnenwesens Lebensbedürfniss und zur zweiten Natur geworden sind, bei der nächst bevorstehenden Versteigerung des gerichtlich abgeschätzten Theaters an der Wien nicht unthätig bleiben und, sofern es ihm wirklich Ernst ist, unter allen Concurrenten, als Meistbietender, auch gewiss obsiegen werde. — Zum Abschiede regalirte er noch das Publikum, welches übrigens nie Ursache hatte, über seine Freigebigkeit sich zu beschweren, mit 2 funkelnagelneuen Opern: „Das Pferd von Erz" u. „Die Jüdin". Erstere wurde anfänglich mit entschiedenem Missfallen aufgenommen; nach und nach aber gewöhnte man sich an das widrige Grimassiren, fand, dass Auber hier weder besser noch schlechter sei, als anderswo, dass manches Barocke sogar durch die Situationen einen gewissen Anstrich von nationeller Charakteristik erhalte; endlich suchte man sich einige Favorit-Stückchen heraus, und das öfters wiederholte Ganze wurde zuletzt gern gesehen, da die späteren Vorstellungen immer gerundeter zusammengingen. Die Palme gebührte jedesmal Hrn. Staudigel, welcher die Partie des Pächters, vorzüglich seine wirklich schöne Arie im 2ten Acte, ganz vortrefflich sang u. auch, sonder Uebertreibung, mit jovialem Humor u. ergötzlichen Nuançirungen durchführte. Ihm zunächst stand Dem. Henkel, als Peki; Hr. Forti, der blödsinnige, verliebte Mandarin, und Mad. Ernst, dessen eifersüchtige Xantippe. Dem. Löwe, die in das Planetenreich gezauberte Tochter des Grossmoguls, Prinzessin Stella, wird zwar erst im Schlussacte vorgeführt, trug jedoch alles ihr Zugetheilte mit der Bravour einer kunstfertigen Sängerin vor,

und beweist das sichtliche Fortschreiten ihrer stets anmuthsvoller sich entwickelnden Ausbildung. Hr. Cramolini scheiterte an den Seiltänzer-Pirouetten des ledernen Chinesen Yang; wirkliche, oder blos fingirte Unpässlichkeit hatte zur Folge, dass er gleich bei der zweiten Reprise durch Hrn. Binder vertreten wurde, für dessen hohen Falsett diese Rolle allerdings bequemer liegt, und an welcher, beim Lichte besehen, wenig oder gar nichts zu verderben ist. — Halévy's „Jüdin" steht unbestritten als absolutes Kunstproduct ungleich höher; das ist doch Musik; keine verbrauchten, abgedroschenen u. ausgeleierten Phrasen; kein knechtisches Nachbeten alltäglicher Formeln, sondern wirkliche, selbsterfundene, gedachte u. besonnen studirte Musik. Wohl kann man den Componisten nicht unbedingt freisprechen von dem Vorwurfe einer beinahe ängstlichen Sucht nach Originalität; wohl hat er seinem, meist vortrefflich gearbeiteten u. an glänzenden Instrumentaleffecten überreichen Orchester, so wie den Chören (in welchen z. B. die Soprane sogar das hohe C erklimmen müssen) bedeutende Schwierigkeiten zugemuthet; wohl vermisst man hier u. da den Goldfaden melodischer Klarheit, Vieles gestaltet sich beim ersten Anhören in unbestimmten, fremdartigen, fast rapsodischen Umrissen, was erst bei näherer Bekanntschaft eingänglich wird u. allmählig sich ebnet; demungeachtet gebührt schon dem verdienstlichen Streben nach Besserem, nach dramatischer Wahrheit volle Anerkennung, und es unterliegt keinem Zweifel, dass uns seit Meyerbeer's „Robert le diable" nicht eine einzige so vielseitig interessante Partitur vom Rheine herüber zugekommen. Schade nur, dass das Buch, wenigstens in der uns vorgeführten Umwandlung, an ermüdenden Längen u. undeutlicher Motivirung laborirt; so wie sich übrigens ein deutsches, ästhetisch sittliches Publikum schwerlich jemals mit der empörend grässlichen Katastrophe versöhnen wird. Die Aufführung zeugte von Fleiss u. einem rühmlichen Eifer, das möglichst Vollkommene zu leisten. Die anstrengendsten Parte, jene des Juweliers Eleazar u. Sara, seiner vermeinten Tochter, waren in den Händen des Hrn. Breiting u. der Dem. Clara Heinefetter. Ersterer entwickelte eine fast zu grosse Summe von Kraftausdauer; besonders in der Fluch-Scene, wo sein grimmiger, lange unterdrückter Christenhass in verzehrenden Flammen losbricht; dagegen sind jene Momente, in welchen er seiner Gemeinde mit patriarchalischer Würde die von dem Tonsetzer wahrhaft charakteristisch aufgefassten Segensgebete vorspricht, höchst auszeichnenswerth. Die arme, schuldlos verkannte u. von ihrem Geliebten hintergangene Sara fand in der Dem. Heinefetter eine würdige Repräsentantin; ihr Spiel u. Gesang stand im harmonischen Einklang; nur that auch sie des Guten zuweilen gar zu viel, obwohl in der gestellten Aufgabe mitunter schon Manches, gleichsam als Zwangsmittel, bedingt erscheint. Den Templercomthur, Gilbert de St. Mars, gab Hr. Staudigel muster- u. meisterhaft; sein herrliches, in allen Regionen wohltönendes Organ, sein ausdrucksvoller, mit den wirksamsten Schattirungen geschmückter Vortrag, die allerdeutlichste Pronuntiation, jene ebenmässige Leichtigkeit, womit er sich von den tiefen Corden in den Bereich des sonorsten Baritons emporschwingt, endlich die feste, unerschütterliche, glockenreine Intonation sichern ihm jederzeit den gelungensten Erfolg; zumal da er bei jeder neuen Darstellung an Sicherheit der Charakterzeichnung gewinnt, und auch auf Körperhaltung, Mienenspiel, so wie auf den rhetorischen Theil der Rollen die lobenswertheste Sorgfalt verwendet. — Hr. Binder hatte die undankbare Liebhaberpartie, hier ein Graf Arnauld, auszuführen; einige leidenschaftliche Exclamationen berührten nahe die Grenzlinien der Parodie, und über die Verbannung dieser fatalen Personage war Niemand ungehalten. Seine Verlobte, Isabelle, des Statthalters Nichte, gehört zu den Glanzpartieen unserer beliebten Löwe; tiefes Gefühl und Empfindung spricht ihr inniger Gesang, und sie besitzt die Macht, Herzen zu rühren. — Der Beifall, welchen diese Oper erhielt, war keineswegs tumultuarisch; indessen wuchs bei jeder Wiederholung der Antheil, was immerhin für ein erfreuliches Prognostikon gelten kann. —

(Fortsetzung folgt.)

Fortsetzung und Schluss der Karnevals- und Fastenopern u. s. w. in Italien.

Kirchenstaat.

(Fortsetzung.)

Fermo (T. dell' Aquila). Mercadante's schöne Oper Elisa e Claudio eröffnete hier die Karnevalsstagione mit einem passiven Fiasco, oder mit einer kalten Aufnahme. Von den beiden Protagonisten war die Prima Donna Antonietta Zamboni nicht bei Stimme, und der zum ersten Male das Theater

betretende Tenor Francesco Corazzari sehr befangen. Im Orchester, welches ohnehin eines beträchtlichen Deficits wegen kein auserlesenes war, mussten eiligst, in Betracht der Unmöglichkeit, einige sogenannte Professori herbeizuschaffen, mehre Secondi Violini als Primi engagirt werden; man denke sich nun den Jammer des Ganzen. Im Elisir d'amore ging es nachher etwas besser; besonders gefiel das Duett im 2ten Acte zwischen der Zamboni u. dem Buffo Gius. Negri Lipparini, wie die vom Bassisten Ant. Casanova eingelegte Arie v. Pacini.

Unser grosses u. schönes Theater konnte am 10. Febr. nicht genug Leute fassen, so gross war der Zulauf zur Benefize-Vorstellung der Zamboni. Ausser einem 5maligen Hervorrufen beehrte man sie auch mit verschiedenen Lobgedichten, die nebst ihrem in Kupfer gestochenen Bildnisse unter die Zuhörer vertheilt wurden. Diese Zamboni betrat vor 3 Jahren zum ersten Male die Bühne mit guten Anlagen zu ihrer Kunst (s. diese Bl. v. J. 1833, S. 328, unter der Rubrik Macerata), worauf sie stets kränkelte, dabei aber ihren Beruf nie ausser Acht liess; bei ihrer abermaligen Erscheinung auf der Bühne bemerkte man an ihr dieselben guten Anlagen, die zu schönen Hoffnungen berechtigen, weswegen ihr vor Allem eine dauerhafte Gesundheit zu wünschen ist.

Terni (Teatro de' Nobili). Die am Stephanstage als erste Karnevalsoper in die Scene gegangene Sonnambula wurde zwanzigmal hinter einander gegeben. Vor Allem verdient Erwähnung Hr. Mario Rinaldini, Tenor in der berühmten Santa Casa di Loreto, mit einer schönen, kräftigen Stimme u. guten Gesangsschule. Die Prima Donna Assunta Fiorilli u. der Bassist Stanislao Prò trugen das Uebrige zum Gelingen des Ganzen bei. In der nachher gegebenen Chiara di Rosenberg that sich auch die Fiorilli in der Titelrolle besser hervor, u. der Hr. Impresario selbst, nämlich der Buffo Luigi Garofoli, zeigte sich ebenfalls im vortheilhaften Lichte, besonders im famosen Duetto della Pistola.

Urbino. Grosses Aufsehen machte verwichenen Karneval in Raphael's Geburtsorte eine Marietta Principi aus Macerata, welche hier zum allerersten Male die Bühne in der Sonnambula betrat. Ihre für kleinere Theater ziemlich starke Stimme bewegt sich ungefähr zwischen zwei Octaven. Die Gesangsmethode ist weder übel noch vortrefflich zu nennen. Der Beifall war sehr stark u. die Zeit wird das Uebrige lehren.

Fabriano (Teatro dell' Aurora). Die Soret, von welcher in dieser Zeitung, von Toscana aus, mehremal die Rede war, gab hier die Anna Bolena u. Norma zur grössten Zufriedenheit der Zuhörer. Eine Marietta Zambella wollte in der Rolle der Seymour mit ihr wetteifern, trug aber keinen Sieg davon, und als sie bald nachher das Bett hüten musste, wurde sie von der von hier gebürtigen, noch nicht 16 J. alten Enrichetta Palmucci ersetzt, welche mit edler Kühnheit in drei Tagen benannte Rolle einstudirte, zum ersten Male die Bühne betrat u. ihrer Unbefangenheit wegen Aufmunterung erhielt. In der Benefize-Vorstellung am 13. Febr. wurden der Soret die bei diesen Gelegenheiten in kleinern italienischen Theatern Statt habenden Ehrenbezeigungen zu Theil, und ihr Netto-Gewinnst betrug ungefähr 120 röm. Scudi (beiläufig 245 Fl.).

Die hiesigen Bewohner wünschen, ihre eben benannte Landsmännin Palmucci möge sich einst zur grossen Künstlerin emporschwingen u. Pacchiarotti's Vaterstadt Ehre machen. Dies sei hier darum erwähnt, weil in Betreff des Geburtsortes jenes mit Recht so sehr berühmten Sängers bei den musikal. Schriftstellern Verwirrung herrscht. Gerber, der erstaunlich mehr geleistet, als von ihm, dem nicht gereisten Manne, zu erwarten war, lässt ihn zu Rom geboren werden. Burney, der Pacchiarotti persönlich gekannt, sagt schlechtweg, er sei aus dem Kirchenstaate; Gerber u. Forkel an seiner Stelle würden P.'s Geburtsort genau erforscht u. angegeben haben. Gervasoni behauptet, er sei in der Romagna, Bertini (Choron's Abschreiber), in einem Dorfe bei Rom geboren; was Fétis darüber in seinem neuen Lexikon gesagt, ist mir unbekannt.

Osimo (Teatro della Fenice). In dieser kleinen, nicht weit von Ancona u. Loreto gelegenen Stadt mit 6 — 7000 Einwohnern, wo selten eine Oper zu hören ist, wurde der Karneval mit der Norma (!) begonnen. Der angeblich von hier gebürtige bekannte Tenor Pietro Gentili befand sich diese Stagione ohne Engagement; mit ihm, der Prima Donna Minguzzi, der Altra Prima Donna Teresa Ungherini, dem Bassisten Giov. Lauri u. zwei andern Secundärsängern wurde also schnell die Gesellschaft gebildet, schnell in die Scene gegangen, ein grosser Fiasco, darauf aber stets Furore gemacht. Zum Fiasco trug auch der Umstand bei, dass gerade 2 Tage vor der Aufführung die arme Ungherini ihren Gatten, der ebenfalls Musiker war, verlor; man denke sich nun, wie sie

die Rolle der Adalgisa gab, und wie selbst den übrigen Sängern zu Muthe war. Nach und nach ging es immer besser. Gentili war natürlicherweise der Glanzpunkt der Gesellschaft, aber auch die Minguzzi fand reichlichen Beifall, besonders in der nachher gegebenen Sonnambula.

Ancona (Teatro delle Muse). Die bereits angezeigte Prima Donna Rosina Marchesi aus Lugo betrat hier im Furioso zum ersten Male die Bühne. Sie hat eine schöne, umfangsreiche, ziemlich geläufige Sopranstimme u. eine gute Gesangsmethode, denn sie ist Zögling des rühmlich bekannten Tommaso Marchesi zu Bologna. (Ausser Marchesi in Bologna gibt es in Mailand noch zwei andere berühmte Singmeister, Domen. Ronconi, schon ziemlich alt, u. Eliodoro Bianchi, den man als dermaligen ersten Gesanglehrer auf Erden betrachten kann.) Nachdem der Tenor Tincolini bald erkrankte, wurde er von einem von hier gebürtigen, noch nicht 20 J. alten Dilettanten Demetrio Lovredo ersetzt; da sein Debut aber nicht am Besten ausfiel, so engagirte man eiligst den Tenor Risaliti, mit dem Hrn. Coppola's Nina gegeben wurde, welche Oper ebenfalls eine gute Aufnahme fand. In ihr betrat zum ersten Male die Bühne, und zwar in der Titelrolle, die Mezzosopranistin Luigia Ravina aus Parma, welche Gutes hoffen lässt, Aufmunterung, verdienten Beifall und Gedichte erhielt. Der bekannte Buffo Cipriani (Giov. Batt.), Sohn des ehedem rühmlich bekannten Lorenzo aus Toscana, war aber bei alledem die Hauptzierde der Gesellschaft; die von Bologneser u. nach ihnen Mailänder Zeitschriften verbreitete Nachricht, als habe er die Stimme verloren, ist von der hiesigen Theaterdeputation öffentlich im Drucke für unwahr erklärt worden.

Wie unerschöpflich Italien an neuen Sängern u. neuen Opern ist, werden Ihre Leser aus dem Berichte der diesjährigen Karnevalsstagione daher in diesen Blättern ersehen; wir allein hatten diesmal zwei neue Prime Donne, und wenigstens hat die Stagione ein Dutzend neue Opern geliefert.

(Fortsetzung folgt.)

Kurze Anzeige.

Thème favori d'Anna Bolena varié pour le Pianof. — par G. A. Osborne. Oeuv. 16. Leipzig, chez Breitkopf u. Härtel. Pr. 20 Gr.

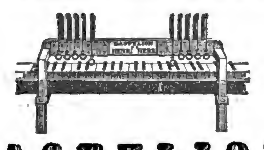
Die Einleitung ist im französich neuen Geschmack u. leicht ausführbar; das Thema im neu italienischen u. melodisch einfach; die Variationen sind zum Theil auch für mässige Spieler leicht, andere sind gut zur Uebung, die solchen Kräften angemessen u. nützlich ist, noch andere, z. B. die dritte, zeichnen sich, wie Manches in der Einleitung, durch auffallende Harmonieverbindung nach neuer Art aus; das Finale verwandelt das 4/4 Thema in 3/4 u. führt es in Walzer-ähnlicher Bewegung wie ein Rondo durch. Das Ganze ist für Alle, die an neu französischer Weise Vergnügen finden.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. 8.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel, Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT
zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Juni. **№ 8.** **1836.**



DACTYLION,
Vorrichtung

mit Federn versehen, bestimmt, die Finger gelenkig, stark und von einander unabhängig zu machen, dem Klavierspiele die gehörige Gleichheit zu geben und sich einen schönen Vortrag anzueignen,

genehmigt durch das Institut Frankreichs,

erfunden

von

HENRI HERZ,

in Frankreich, England und Deutschland patentisirt.

Einzige Niederlage in Deutschland bei B. Schott's Söhnen in Mainz.

Die berühmten Künstler Clementi, Dusseck, Steibelt, Woelfl u. s. w. haben zu verschiedenen Zeiten sich gewisser mechanischer Hülfsmittel bedient, um diejenige Gleichheit, welche man bei ihrem Spiele wahrnahm, zu erreichen; doch hat keiner von ihnen es für dienlich erachtet, die Mittel, deren er sich bediente, bekannt zu machen.

Der vor einigen Jahren in England erfundene *Cheiroplast* und der in Frankreich bekannt gewordene *Guide-mains* (Händeführer) haben blos zum Zweck, die Stellung vorzuschreiben, welche die Finger und der Vorderarm bei dem Klavierspiel anzunehmen haben; bis jetzt aber war kein Hülfsmittel bekannt, um den Fingern Stärke, Gleichheit und Gelenkigkeit anzueignen. Ich darf mir schmeicheln, dass die Erfindung des *Dactylion* diese Lücke ausfüllen wird.

Erst nachdem ich Gewissheit über den unbestreitbaren Nutzen dieses Instruments erlangt hatte, durch den mehrjährigen Gebrauch, den ich selbst davon machte, gab ich dem Wunsche nach, dasselbe öffentlich bekannt zu machen, und die Pianisten von mehrer oder minderer Fertigkeit die Vortheile, welche das *Dactylion* darbietet, geniessen zu lassen.

Die Einrichtung dieses Instrumentes ist so beschaffen, dass, wenn man die Finger in die Ringe bringt, welche über den Tasten schweben, sich der Vorderarm und die Hand in der gehörigen Stellung befinden und es dem Spielenden unmöglich wird, sich nachtheiligen Gewohnheiten hinzugeben.

Bringt man die Tasten in Bewegung, so hat jeder Finger eine völlig gleiche Stärke des Widerstandes zu überwinden, die man nach Gefallen vermehren oder vermindern kann, und wenn die Taste niedergedrückt worden ist, so führt ihn die Schnellkraft der Feder unmittelbar in seine erste Lage zurück.

Es ist klar, dass diese doppelte Bewegung den Fingern, sei es auch den steifsten und schwächsten, namentlich dem vierten und fünften, eine Unabhängigkeit und Gleichheit des Spieles mittheilt, welche durch die gewöhnliche Uebung nicht zu erreichen sind.

Die Erfahrung wird beweisen, dass eine tägliche Uebung mit dem *Dactylion* während einer einzigen Stunde hinreicht, um die Zöglinge schnelle Fortschritte machen zu lassen und das Talent der Künstler zu nähren.

Um dieser Erfindung den Nutzen, den sie zu gewähren fähig ist, zu sichern, habe ich eine Sammlung von 1000 Uebungen geschrieben. Sie enthält alle Zusammenstellungen, welche mit Hülfe des *Dactylion* auszuführen möglich ist.

Henri Herz.

Institut von Frankreich.

Auf Antrag des Herrn Ministers des Innern hat die Musik-Sektion der Akademie der schönen Künste des königlichen Instituts von Frankreich die Zusammensetzung des *Dactylion* des Hrn. Henri Herz untersucht, und Hr. Berton, als Berichterstatter dieser Sektion, hat in der Sitzung Samstag den 26. Dez. 1835 einen Bericht verlesen, in welchem die Mitglieder dieser Kommission, bestehend aus den Herren Baron von Prosny, Cherubini, Lesueur, Paër, Auber, Reicha und Berton, dem Erfinder des *Dactylion* die Belohungen ertheilen, welche derselbe nach ihrer Einsicht verdiente, und forderten die Akademie auf, ihren Beschluss zu genehmigen.

Die Akademie genehmigte denselben.

Preis des Dactylion

nebst der Sammlung von 1000 Uebungen für dessen Gebrauch.

fl. 24 oder Rthlr. 13. 8 gr. ohne Abzug.

Das *Dactylion* lässt sich leicht allen Klavieren anpassen, sie mögen gebaut sein wie sie wollen; man kann es selbst ohne ein solches bei einem gewöhnlichen Tische anwenden.

Die Verpackungsspesen werden extra berechnet.

Anzeigen von Verlags-Eigenthum.

Im Laufe dieses Sommers erscheinen im Verlage des Unterzeichneten mit Eigenthumsrecht:

Onslow, George, Vingt-deuxième Quintetto pour deux Violons, Alto et deux Violoncelles. Oeuvre 57.

Romberg, Bernhard, Quatuors pour deux Violons, Alto et Violoncello. No. 10, 11. Oeuvre 59, 60.

Leipzig, im Mai 1836.

Fr. Kistner.

Im Musikverlage von Ernst Knop in Basel erscheinen mit Eigenthumsrecht, in Lieferungen von 14 zu 14 Tagen, auf sehr schönem weissen Papier:

„Die Schweizerischen Alpenklänge für Pianoforte allein",

eigens componirt über die beliebten und durch die berühmte Sängerin Mad. Stockhausen so allgemein bekannt gewordenen Schweizerlieder von

Ferd. Ries, Franz Liszt, C. G. Kulenkamp, A. Spaeth, J. Schad, Fr. Burgmüller etc. etc.

Pränumeration auf einen Band von 36 grossen Musikbogen oder circa 10—12 Heften, je nach der Länge der Compositionen, Fl. 7. 12 Kr. Rheinisch, oder Rthlr. 4. Sächsisch. Der später eintretende Ladenpreis ist Fl. 10. 48 Kr. Rheinisch oder Rthlr. 6. Sächsisch.

Das Nähere ist in allen Buch- und Musikhandlungen zu vernehmen, wo auch Pränumeration angenommen wird und die bereits erschienenen Hefte, die unten angemerkt, einzusehen sind.

No. 1. Kulenkamp, C. G., Op. 47. Impromptu sur l'air suisse: „Sehnsucht nach dem Righi."
- 2. Liszt, Franz, Trois airs suisses, Op. 10. No. 1. Improvisata über den Berner Oberländer Kuhreihen „Anfang auf die Alp."
- 3. Spaeth, A., Op. 151. Divertissement sur 2 airs suisses (Appenzellerlied, und Sehnsucht von Glutz).
- 4. Schad, J., Op. 3. „Was heimelig syg" air suisse varié.

Unter der Presse befinden sich:

Ries, F., Op. 182. No. 1. Introd. et Rondeau sur l'air Suisse, „Sehnsucht nach der Heimath."
— Op. 182. No. 2. Introd. et Rondeau über den Oberhasly-Kuhreihen.

Liszt, Fr., Op. 10. No. 2. Nocturne sur un air montagnard Suisse.
— Op. 10. No. 3. Rondeau sur le Ranz de chèvres.

In Leipzig liefert aus: Robert Friese.

Subscriptions-Einladung

auf drei Werke, für Militair-Musik componirt von H. Neumann, Musikdirector beim 28sten Königl. Preuss. Infanterie-Regiment in Cöln a. R., welche bei F. J. Mompour in Bonn erschienen.

1) Jagd-Ouverture. Op. 44.
2) Grosse Fantaisie. Op. 45.
3) Concertino für Posaune. Op. 46.

Der Subscriptions-Preis auf obige drei Werke ist 3 Thlr. 25 Sgr. Einzeln kostet

	Thlr.	Sgr.
Die Ouverture	1	5
Grosse Fantaisie	2	5
Das Concertino	1	5

Die Zeit der Subscription ist bis zum 1. Octbr. 1836 festgesetzt. Die Namen der resp. Subscribenten sollen dem Werke vorgedruckt werden.

Subscriptionen bittet man an Herrn Rob. Friese in Leipzig, Herrn T. Trautwein in Berlin, oder an F. J. Mompour in Bonn portofrei einzusenden.

Bei Unterzeichnetem ist zu haben:

Cantate zur Feier des 100jährigen Jubiläums des Schulgebäudes zu Schleitz, gedichtet von *Alberti*, in Musik gesetzt von *Wagner*.

Da der Text dieser Cantate keine örtlichen Beziehungen enthält, so ist dieselbe bei Schulfeierlichkeiten gleicher Bedeutung auch an andern Orten anwendbar. Darauf Reflectirende werden gebeten, mir gefälligst anzudeuten, ob Sie die Partitur gegen ein billiges Honorar, oder Partitur und sämmtliche gutgeschriebene Stimmen auf einige Zeit geliehen zu haben wünschen.

Schleitz, den 3ten Mai 1836.

Fr. Wagner, Cantor.

Ankündigung für die Verehrer Beethoven's.

Als Beethoven in der Blüthe seines nun unsterblich gewordenen Ruhmes stand, erhielt er bekanntlich von den grössten Tonkünstlern Englands ein Fortepiano aus der weltberühmten Fabrik des Herrn Broadwood in London als eine Anerkennung und Huldigung zum Geschenk. Dieses Fortepiano, mit den Inschriften aller dieser Tonkünstler versehen, welches durch die 20 letzten Jahre von Beethoven zum Spiel und zur Composition benutzt worden ist, und dessen Aechtheit legal nachgewiesen werden kann, wird nun von seinem gegenwärtigen Besitzer (welcher es nach B.'s Tode in der Auction käuflich erstand) allen Liebhabern wahrhafter Denkwürdigkeiten und allen Verehrern des Beethoven'schen Genius zum Kaufe ausgeboten. Es ist von massivem Mahagoniholze, hat den Umfang von 6 Octaven (von dem Contra-C bis zu dem viergestrichenen C), ist gut conservirt und hat alle Eigenschaften der soliden englischen Mechanik und Bauart. Nähere Nachweisung ist auf portofreie Briefe zu erlangen in der Musikalienhandlung von

Friedr. Kistner in Leipzig.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten. Juni. № 24. 1836.

Erörterung der Frage: Wer ist der wahre Verfasser, Dichter und Componist des Liedes: „An Wasserflüssen Babylon"? und: Wann lebte und wer war Wolfgang Dachstein?

Von G. W. Fink.

Unser so einzig dastehender u. so wirkungsreicher protestantischer Kirchengesang, dessen eigenthümlicher Choral auch in andern Kirchen möglichste Nacheiferung veranlasst hat, kann unmöglich blos den Hymnologen u. den Geschichtsforschern überhaupt, er muss vielmehr jedem dankbaren Freunde des Liedergesanges von hoher Bedeutung sein. Es war uns daher sehr willkommen, dass Hr. K. Kalbitz in Jena in seiner Frage: Wann lebte Dachstein? (No. 13 d. Bl.) das Irrige der Annahme, es sei das Lied: „An Wasserflüssen Babylon" auf die Zerstörung Magdeburgs 1631 gedichtet worden, was auch schon früher als irrig angesehen worden war, unwiderleglich nachwies. Seine ganz richtigen Anführungen eines weit früheren Daseins dieses Liedes sind auch von denen, die vorher anders meinten, mit Dank als Berichtigung anerkannt worden. Nur schienen dabei die vielen Gesangbücher, die den Wolfgang Dachstein als Verf., wenigstens als Dichter des Liedes nennen, in's Gedränge zu kommen. Hr. K. hatte nach Anziehung einiger andern Lieder, die auch von ihm als dem W. Dachstein „jedenfalls" angehörig zugegeben werden, die Vermuthung ausgesprochen, dass weder das namhafte Lied, noch die Melodie von Dachstein herrühre. Und in der That, wie die Nachrichten bis jetzt lauteten, konnte der Mann durchaus nicht anders; nach der bisherigen Annahme, D. in *Magdeburg* sei Verf. der angegebenen Lieder, ist K.'s Widerspruch gar nicht zu widerlegen. Wir waren also durch jene Untersuchung so weit berichtigt, wie es sich aus No. 21 unserer Blätter ergibt, dass Dichter u. Componist als völlig ungewiss angesehen werden mussten. In solchen Fällen, besonders wenn alte Aussagen, wie hier, damit übereinstimmen, ist man gewohnt, den Ursprung einer Kirchen-Melodie der Evangelischen in der Böhmischen Brüdergemeinde zu suchen, von welcher Luther allerdings gar manche Weisen aufnahm und verbesserte. Allein man darf auch darin nicht zu weit gehen. In vielfacher Hinsicht haben die meisten, auch sehr angesehene Schriftsteller der Böhmischen Brüdergemeinde viel zu viel zugeschrieben. Sogar von ihrer künstlerischen Gestaltung u. ursprünglichen Harmonie haben sie uns Grossartiges berichtet, aber es ist von der Harmonie der Gesänge der böhmisch-mährischen Brüder im Grunde gar nichts zu sagen, denn es hat sich bis jetzt nichts davon vorgefunden; nur die einstimmigen Melodieen sind uns übrig. Weil nun auch namhafte Männer unter den noch lebenden ausdrücklich die Mel. zu dem Liede: „An Wasserflüssen" als aus dem Hussitischen Gesangbuche entlehnt u. von Luther verbessert anführen: habe ich sorgfältig das ganze Gesangbuch der Böhmischen Gemeinde durchgesehen u. kann versichern, dass diese Weise zu dem genannten Liede nicht darunter ist. — Und so ist denn auch dieser Ausweg zu einem Irrwege geworden, auf dem keine Hülfe zu finden ist. Ja wir sind sogar durch den gegründeten Widerspruch des Hrn. K., oder vielmehr durch seine an jenen Widerspruch geknüpfte u. unbegründete Vermuthung in die Gefahr einer neuen Irrung geführt worden. Hr. K. schreibt ausdrücklich dem im 17ten Jahrh. lebenden Prediger Magdeburgs, Wolfgang Dachstein, die Dichtung der Kirchenlieder zu: „Der thöricht spricht: es ist kein Gott" etc. und „O Herr, wer wird Wohnung han" etc., während er Text u. Mel. des Liedes: „An Wasserflüssen Babylon" einem Andern zuschreibt. Es wird sich aber ergeben, dass alle 3 Lieder einen u. denselben Verf. haben, und dass dem Magdeburger Dachstein im 17ten Jahrh. alle drei abzusprechen sind. Es wird sich aus diesem Falle abermals recht handgreiflich darthun, wie viel auf gute biographische Notizen ankommt, eine Wahrheit, an welcher freilich noch niemals irgend ein echter

Freund des Geschichtlichen gezweifelt hat, die dagegen in den genialen Tagen schöngeistiger Rolande schon oft gar possierlich angehornt worden ist. Was hilft das Hörnern, wenn es nicht geblasen, sondern gestossen ist!

Wenden wir uns lieber nach Strassburg, zum Münster der wohllöblichen freien Reichsstadt; wir werden dort mehr zu suchen haben. Die Reformation hatte gleich anfangs daselbst nicht wenig Aufsehen gemacht, dass es auch grosse Spaltungen u. vielerlei Predigens gab. Insonderheit wollten die Bürger Ursache gefunden haben, nicht ganz mit den unverheiratheten Geistlichen zufrieden zu sein, hatten die verheiratheten lieber u. vertheidigten sie sogar gegen Bischof u. Legaten. Darüber wurden schon 1523 mancherlei Schriften gedruckt, desgleichen über viele andere Artikel der neuen Lehre, so dass Strassburg ein sehr wichtiger Mittelpunkt wurde für allerlei Dinge in den ersten Zeiten der Reformation, die zu wissen noth sind. Von hier ist nun damals gar manches Wort ausgegangen u. manches geistliche Lied dem Texte u. der Melodie nach, die manchen Streit gebracht haben; auch hat mancher dortige katholische Geistliche ein Weib genommen. Unterschied sich ein solcher von den bischöflich anerkannten auch nicht gerade dadurch, dass er eine Frau hatte, so unterschied er sich doch dadurch, dass er sie genommen hatte, durch welche Copulation auch einige andere Unterschiede sich gefunden haben mögen. So ein Mann war nun ebenfalls *Wolffgang Dachstein*, über welchen wir durch die Güte des Hrn. Strobel, Professors am Gymnasium zu Strassburg, folgende wenige, aber sichere und obige Streitfragen vollkommen schlichtende Nachrichten mitzutheilen in den Stand gesetzt worden sind: Wolffgang Dachstein war im Anfange des 16ten Jahrh. katholischer Priester; im Jahre 1524 aber, als die Reformation in Strassburg immer allgemeiner sich verbreitete, verheirathete er sich u. wurde Vicarius u. Organist an St. Thomae. In dieser letztern Eigenschaft findet sich seine Unterschrift bei einer Protestation, welche das Stift desselben Namens gegen den zu Esslingen residirenden Reichsrath im J. 1525 abfasste. Er ist, nebst *Mathias Greytter* (Canonicus im Münster zu Strassburg), der Erste, welcher teutsche Kirchenlieder für die sich neu bildende Kirche daselbst verfertigte u. zugleich für einige derselben Melodieen componirte. — Man wird sich erinnern, dass die Einführung des lutherischen Chorals und die Liebe dafür damals von Luthern u. seinen Gehülfen schon ausserordentlich verbreitet, das erste lutherische Gesangb. (mit 7 Liedermelodien) 1524 in Wittenberg gedruckt worden, aber schon früher in den Kirchen in Uebung war, und dass man endlich in Strassburg alles zur Reformation Gehörige frisch u. schnell erfasste, was unter Andern folgende 1525 zu Strassburg im Druck erschienene Schrift bestätigt: „Christeliche verantwortung M. Matthes Zell von Keyserssberg, Pfarrherrns u. predigers im Münster zu Strassburg, vber Artikel jm vom Bischöflichem Fiscal daselbst entgegengesetzt, vnnd im rechten vbergeben.“ Mit dem Zusatz auf dem Titel: Hyerinn findest Evangelischer leer gründliche verklerung vnd reylichen bericht, durch göttlich geschrifft, gar nahe aller sachen so yetz in reden u. Disputation seind.

Genug, in den alten Strassburg'schen Gesangbüchern aus dem 16ten Jahrh. finden sich von Wolfgang Dachstein gerade die 3 Lieder mit ihren Melodieen, die meist demselben Namen, aber einem andern Manne, der 100 J. später in Magdeburg wirkte, beigemessen wurden. Die drei in Frage stehenden Lieder sind also dem Texte und der Melodie nach von Wolfgang Dachstein, dem Vicar u. Organisten an St. Thomae in Strassburg. Wir theilen sie nach der Notation mit, wie sie in den dortigen ältesten Gesangb. verzeichnet sind.

1. O herre wer wird wohnung han. Ps. 15.

a a a ∂ ∂ a o h a || a h o ∂ a
h a :||: ∂ ∂ ∂ e ∂ o h a | ∂ ∂ ∂
o f a g f || e f g a ∂ e ∂

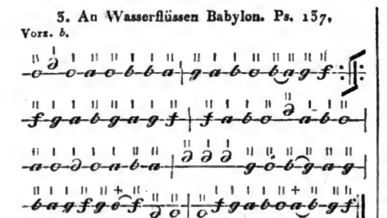
2. Der dorecht spricht, es ist kein Gott. Ps. 55.

Vorzeichnung ein *b*.

f g g f o a ∂ o | a b a f a g f :||:
e o a b ∂ o b a | ∂ o b o a b o a |
b a g f g a f e ∂ | e f g a o f g f |
∂ a a b a b o ∂ | ∂ o b a g a o b a ||

3. An Wasserflüssen Babylon. Ps. 137.

Vors. b.



Wilhelm Meyer, Hoforgelbauer in Hannover,

wurde 1779 zu Bückeburg geboren, erlernte die Orgelbaukunst bei J. H. W. Müller in Wittmund in Ostfriesland u. vervollkommnete sich dann in Bremen, Magdeburg u. Berlin. Seit 1812 wirkte er als Meister in Hannover u. wurde 1835 zum Hoforgelbauer ernannt. 1815 machte ihm besonders die Reparatur u. Aufstellung der Orgel in Burgdorf Ehre. Das Werk hat 24 Stimmen mit 2 Klavieren u. Pedal. Auch hat er 22 neue Orgeln gebaut, 12 mit einem Klavier u. Pedal, zehn mit 2 Klavieren u. Pedal, worunter die Orgeln zu Stolzenau, Hoya, Grasdorf, Haynholz, und die der reformirten Kirche zu Hannover, meist mit 22 Stimmen, besonders bemerkenswerth sind. Mehre von seinen letzten Werken sind mit Hülfe seiner beiden Söhne, Eduard u. Wilhelm, von denen der älteste schon Meister ist, erbaut worden. Die 1835 in der Stadtkirche zu Celle verbesserte Orgel ist ein wahres Meisterstück nach dem Zeugnisse des dortigen Organisten H. W. Stolze, eines Mannes, der auch als Comp. sich bereits mannichfach bekannt gemacht hat. Das Hauptmanual hat 11 Register; das Obermanual 6; Rückpositiv 8, u. Pedal 9. Dazu kommen noch 2 Koppeln, Tremulant durch das ganze Werk, Cymbelstern u. Calcantenzug. Das Werk hat fünf Bälge, 9¼ Fuss lang, 4½ Fuss breit. Der Umfang der Manualclaviere geht von C, Cis, D, Dis etc. bis f̿, des Pedals von C, Cis etc. bis d̄. Die Stimmung der Orgel ist der jetzt gebräuchliche Kammerton. Möge M. noch lange in Segen wirken.

Kirchenwerke:

Ach, was ist der Menschheit Loos etc. Cantate für 4 Singstimmen mit Begl. des Orchesters in Musik gesetzt von J. G. Laegel. Partitur. No. 2. Gera, bei Blachmann u. Bornschein. Pr. 3 Thlr. 16 Gr.

Nach einem leicht fasslichen u. leicht ausführbaren Einleitungs-Andante des Orchesters in D moll, $\frac{3}{4}$, tritt ein eben so leicht u. angemessen gehaltener Chorgesang, $\frac{3}{4}$, ein, welcher in D dur schliesst u. einem einfachen Tenorsolo Raum gibt, das den Text öfter wiederholt nach bekannter Weise. Der Männerchor endet den Satz kurz in G moll, von vorübergehender Furcht befallen, die im neuen Satze, $\frac{6}{8}$, Es dur, Chor u. Solo wechselnd, durch den verheissenen Tröster besänftigt wird. Der folgende Chor, in B dur, greift dann stark u. freudig ein, zuweilen fugirt u. mit eingestreutem Solo, das Ende des ersten Theiles bildend. Der zweite beginnt mit einem 4stimmigen Choral ohne Instrumentalbegl., worauf Violoncelle, Flöte, Oboe, Fagott u. Trombone Solo ein Bassrecitativ begleiten, gut declamirt. Ein 5stimmiges Gebet ohne Instrumente, von Solostimmen vorgetragen, worin der Sopran vorherrscht in Melodie u. Text. Die 4 Männerstimmen singen gut begleitend: „Herr, erhöre uns“ etc. wirksam. Mit dem nächsten Bassrecitativ verbindet sich sogleich der Schlusschor, $\frac{4}{4}$, D dur, der eine kurze, leichte Fuge bringt, die mit Amen zuerst von Solostimmen abgelöst wird und natürlich mit vollem Chore wiederholt, aber auch mit dem ersten Fugenthema verbunden wird, ohne in's Schwierige zu verfallen. Die ganze Pfingstcantate wird auch von Chören auf dem Lande gut ausgeführt werden können, ja sie dürfte am meisten für kleinere Städte u. s. w. berechnet sein, ob sie schon einige musikalische Gewandheit u. Sicherheit voraussetzt, die man in Teutschland schon voraussetzen darf. Diese Kirchenwerke werden fortgesetzt, wie wir bereits in der Anzeige der ersten Nummer berichteten, worauf wir im Allgemeinen verweisen. — Vgl. S. 71.
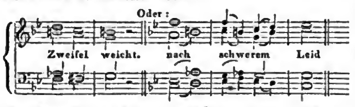
36*ster Psalm für den vierstimmigen Männerchor comp. — von E. F. Gäbler.* Op. 2. Berlin, bei Bechtold u. Hartje. Pr. 12½ Sgr.

Dieses zweite, in Partitur gedruckte Werkchen des Hrn. Musikdir. am K. Preuss. Pädagogium zu Züllichau steht im Bau des Harmonischen mit dem

ersten, im vorigen Jahrgange S. 365 besprochenen auf gleicher Stufe, dass wir darüber nichts hinzuzufügen haben. Die Tonführungen für jede einzelne Stimme sind fliessend, daher leicht treffbar auch für mässig geübte Chöre, was zugleich von der blos angedeuteten, nicht reich durchgeführten Schlussfuge gilt. Wir werden auf die fernern Aufstrebungen des in seinem Wirkungskreise eifrig thätigen Mannes gebührend aufmerksam sein.

Gesänge zur Leichenfeier des weiland Prof. Dr. Jul. Walter in Dorpat (*am* 19. *Dec.* 1834), *für Männerst. comp. v. Joh. B. Gross.* Op. 29. Berlin, bei Trautwein. Pr. 14 Gr.

Den Gesängen geht ein kurzer Bericht über das Leben u. Wirken dieses für Gebildete u. Volk vielfach thätigen u. höchst einflussreichen Mannes voraus, worin wir zum Schluss erfahren, dass der schon hinlänglich bekannte Componist den Ertrag dieses Werkchens der Parochialschule in Wolmar, dem in Riga's Nähe gelegenen Geburtsorte des Verewigten, welche ihm ihren gegenwärtig blühenden Zustand verdankt, uneigennützig bestimmt hat. No. 1. Requiem aeternam, nähert sich in Aufeinanderfolge der Stimmen der einfach alten Kirchenweise, weniger in den eigenen Accordverbindungen, die mehr aus den seltsamen Folgen neuerer Zeit, als aus den grossartigen Dreiklangsverbindungen des 16. Jahrh. hervorgegangen sind. Das Ganze wird aber, gut vorgetragen, einen angemessen eigenthümlichen Eindruck machen. No. 2. „Dess Geist uns über uns hinaus in höh're Bahnen riss" hat dieselbe Führung. Nur S. 11, Takt 2 geht der Comp. in seiner Harmonisirung doch zu weit; dergleichen hilft zu nichts, bringt aber der Kunst vielfachen Nachtheil, wenn man es jetzt auch hundertmal nicht zugeben sollte. Man sehe u. urtheile selbst:



No. 3. „Nun auf! wohl auf zum letzten Gang!" ein kurzes, feierlich u. tröstlich wirkendes Lied, in bezeichneter Haltung des Harmonischen mit den frühern übereinstimmend, das noch allgemeiner eingreifen wird.

Literatur.

Hand- u. Wiederholungsbüchlein für den Schüler. Ein kurzer Auszug aus d. praktisch-theoretischen Anweisung für den Unterricht in der Harmonielehre von *Frdr. Wilh. Schütze.* Dresden u. Leipzig, in der Arnold'schen Buch- u. Kunsthandlung. 1836. Pr. 7 gGr.

Unsere beurtheilende Empfehlung des Hauptwerkes dieser neuen Harmonielehre für Seminaristen ganz besonders steht S. 289 u. ff. dieses Jahrg. unserer Blätter. Vor unserer unmaassgeblichen Meinung über die Zweckmässigkeit dieses versprochenen Auszuges zum Besten der Schüler im Allgemeinen, namentlich der unbemittelten, mögen noch einige Bemerkungen vorausgehen. S. 6 heisst es: „Es gab eine Zeit, in welcher man nur die Untertastentöne kannte." Das würde richtiger dahin abzuändern sein: in welcher man nur die Untertastentöne anwendete. Denn die 12 halben Töne der Octave kannte man schon lange; selbst die uralten Chinesen hatten ihre 12 Lu. — S. 9 sollte es genauer u. fasslicher heissen: Wenn man die Tonleiter von C aus in Quinten aufeinanderfolgen lässt, so dass der 5te Ton der C-Scale (g) Anfangston der folgenden wird etc.: so ist bei jeder neuen Quinte, die zum Grundton wird, ein neues Erhöhungszeichen nöthig etc. S. 14 heisst c—ges die kleine oder verminderte Quinte. Wir machen zwischen klein u. vermindert einen oft angegebenen Unterschied. — Von Herleitung harmonischer Regeln aus dem Gefühl oder nach dem Gehöre, wie das unter Andern auch S. 21 geschieht, haben wir schon früher gesprochen. Das Gefühl allein beweist nichts; es hätte sonst Einer so viel Recht als der Andere. — S. 25 ist der Satz: „Ein Dreiklang in zweiter Verwechselung (Quartsextacc.) ist dissonirender Natur" nicht recht haltbar. Die Erklärung kann u. soll bestimmter ausfallen. — Die Lehre von den möglichen Modulationen ist eine herrschende und sie mag für Viele ohne Zweifel wohl auch eine nützliche sein, wesshalb sie nicht im Geringsten von uns angefochten werden soll. Am allerwenigsten wird sie dem Verf. dieser Harmonielehre, rücksichtlich seines Zweckes, zur Last gelegt werden dürfen. Allein etwas Mechanisches hat sie doch sicherlich. Es wäre die Frage, ob das Weitläufige u. Beengende derselben nicht mit Vortheil vermindert werden könnte? Und wir sind davon überzeugt. — S. 56 hätten wir selbst im

Auszuge des Verf. Wort von den verdeckten Quinten u. Octaven ausführlicher gewünscht; noch mehr in der Lehre vom Querstande, welche in dieser Kürze etwas ganz Unbestimmtes gibt, das einmal richtig, das andere Mal falsch sein kann. Vergl. die Abhdl. unserer Zeit. 1835, S. 625 etc. etc. — Nützlich ist dieser Auszug den Schülern ganz gewiss; ja wir würden sogar denen, die sich das Hauptwerk anschaffen, rathen, sich diese Uebersicht nicht entgehen zu lassen. Das für diese Harmonielehre geschriebene Beispielbuch ist in jedem Falle zum Verständniss unumgänglich nöthig. Der dem Auszuge angehangene Repetent (oder Fragen u. Aufgaben zur Wiederholung) wird den Schülern den grössten Vortheil bringen. Wer sich die Fragen gut beantworten kann, der wird die Sache sicher gefasst haben u. darf der Zufriedenheit des Lehrers gewiss sein. Mit Vergnügen wiederholen wir, was wir vom ausführlichen Werke urtheilten: Besonders für Seminaristen, für welche es auch zunächst verfasst ist, wird das Buch Segen bringen. Den Lehrern ist das Hauptwerk nöthig; der Schüler wird auch mit dem Auszuge ausreichen und Gewinn davon haben. *G. W. Fink.*

Nachrichten.

Dresden, im Mai. (Eingesandt.) Wenn in unserm Elbthale der reizende Blüthenschmuck der Natur sich entfaltet u. die Nachtigallen ihren Chor anstimmen, so pflegen die öffentlichen Darstellungen der Kunstsänger u. Virtuosen in der Regel hier wenig besucht zu werden. Nur aussergewöhnliche Erscheinungen machen von dieser Regel zuweilen eine Ausnahme. Hierzu rechnen wir die Leistungen des Haizinger'schen Ehepaares auf der Hofbühne, und zwar die der Mad. Haizinger durch die Wahrheit und Feinheit ihres Spieles, und die ihres Gatten durch dessen Kraft u. Schönheit seines kunstgeübten Gesanges in ersten Tenorpartieen. Das Haus war bei deren Auftreten jedesmal überfüllt, der Beifall allgemein. — Demnächst gewährte ein Concert des Musikdirectors Karl Kloss durch die eigenthümliche Zusammenstellung Interesse. Der erste Theil brachte Werke aus der Blüthenzeit deutscher Tonkunst von J. Haydn, Mozart u. Beethoven; der dritte Theil Pieçen aus der modernen italienischen, französischen und deutschen Schule. In der zweiten Abtheilung hielt Hr. MD. Kloss einen mündlichen historischen Vortrag über die Musik der Urvölker, vorzüglich über die altägyptische Musik, und liess arabische Elegieen, ohne alle Begleitung, in der Ursprache singen, die als praktische Beispiele dienten. Obgleich man in der grossen Einfachheit dieser Weisen die arabische Wüste zu erkennen vermeinte, so waren sie dennoch ansprechend und für den Freund der Tongeschichte von besonderm Interesse. Der mündliche Vortrag enthielt — wie der Kenner der Musikgeschichte nicht anders erwartete — Hypothesen, Vermuthungen u. einzelne Thatsachen; doch war er deutlich und fesselte die Aufmerksamkeit der zahlreichen Zuhörer, die meist aus der Elite des wissenschaftlich- u. kunstgebildeten Publikums bestanden. Um zugleich einen Beweis zu geben, was Harmonie u. Rhythmus vermögen: so hatte der Concertgeber diese aus nur einigen Tönen (die eine Elegie enthielt nur zwei Töne) bestehenden arabischen Gesänge in eine kunstvolle harmonisch-rhythmische Bearbeitung eingekleidet, welche am Schluss der Vorlesung von den Königl. Kammersängern Frl. Schneider, Frl. Potgorschek, Hrn. Schuster u. Hrn. Zezi u. dem Chore der Hofoper ausgeführt wurden. Diese Bearbeitung war überraschend u. erwarb sich durch ihre Schönheit in der Harmonieenfolge u. Eigenthümlichkeit des Rhythmus den entschiedensten Beifall. Ausserdem trug Hr. MD. Kloss unter discreter Begleitung der Königl. Kapelle ein Pianoforteconcerte von Beethoven mit grosser Sicherheit u. Geschmack vor. — Die obengenannte jugendliche Sängerin Fräul. Potgorschek aus Wien debütirte auf der Hofbühne als Tancredi in italienischer Sprache, und gefiel vorzugsweise durch die Tonfülle u. Schönheit ihrer umfangreichen tiefen Altstimme. Sie wurde engagirt. — Kapellmeister Reissiger schreibt an einer neuen Oper. Dessen neueste Messe (No. 4) enthält viel Schönes u. Tüchtiges, und hat allgemein gefallen.

Cassel, im Juni. Ich schloss meine letzte Correspondenz mit dem zweiten Abonnementconcert der Mitglieder der Kurfürstl. Hofkapelle, das dritte u. letzte (26. Febr.) brachte uns die Ouverture aus Leonore von Beethoven. Sie wurde, wie Alles von diesem unsterblichen Tondichter, (wenn man uns nur nicht zu spärlich damit bedächte!) mit Begeisterung aufgenommen u. ausgeführt. Ein Concertino für zwei Clarinetten von Iwan Müller, von

Bender und dessen zweitem Sohne geblasen, fand grossen Beifall. Der erste Sohn, ein ausgezeichneter Geiger u. Klavierspieler, hat bereits eine Anstellung in der Hofkapelle als Violinist mit 200 Thlr. erhalten, welche durch den Tod des Concertmeisters Barnebeck veranlasst wurde; die Stelle des Verstorbenen selbst aber wurde unserm ersten Violinisten Wiele zu Theil. Möchte unsere Hofkapelle doch fort u. fort mit talentvollen Mitgliedern ergänzt werden! — Den Beschluss dieses genussreichen Abends machten die beiden letzten Theile — Herbst u. Winter — aus den Jahreszeiten von Haydn. Die Solostimmen waren wie früher vertheilt.

Am Charfreitage wurde uns ein wahrer Hochgenuss geboten, die Passion nach Matthäus von Seb. Bach, unter Mitwirkung der Wiegand'schen Singakademie, des Spohr'schen Caecilienvereins u. der Liedertafel. Dass dieses klassische Meisterwerk so ausgeführt wurde, wie wir es hörten, war lediglich Spohr's unbezweifeltes Verdienst; die wenigen Vorbereitungen dazu bei fast nur einer Probe lassen eine der Tondichtung ganz würdige Ausführung in Einzelnheiten wie im Ganzen noch hin u. wieder bezweifeln; aber Spohr's unbesiegbarer Willenskraft gelang doch das Meiste. Die Solopartieen in den Händen des Hrn. Föppel, welcher sehr schön sang, desgleichen des Hrn. Schmelz, welcher mit seltener Ausdauer die umfangreichste Partie lobenswerth vortrug, des Hrn. Birnbaum u. einiger Dilettanten u. Dilettantinnen, wurden meist gut ausgeführt. Auch wir knieten an diesem Abende im Geiste, wie einst Mozart auf der Thomasschule zu Leipzig, vor dem Bilde des Schöpfers der Fuge nieder, um den Manen desselben die reinsten Gefühle des Dankes für den unvergesslichen Genuss dieser unsterblichen Tondichtung darzubringen. — Endlich gaben noch die beiden Musikvereine, Liedertafel u. Eunomia, ein grosses Vocal- u. Instrumentalconcert zum Besten der Armen, welches eine ungemein grosse Zuhörerschaft herangezogen hatte. Eine Ouverture von Kalliwoda sprach durch das Exacte im Zusammenspiel u. die Sorgfalt der Ausführung, durch ihre Neuheit u. ihren unverkennbaren Werth allgemein an. Nicht minder erfreute man sich an dem Fagottspiel des Hrn. Alt und an dem Stahl'schen Violin-Rondoletto des noch sehr jungen Jean Bott. Die Herren Ernst und Griesel ergötzten durch ein Clarinetten-Concertante v. Iwan Müller gar sehr, u. Hr. Heisterhagen führte ein Violinconcert von Spohr sehr lobenswerth durch. — Die zweite Abtheilung umfasste die Ouverture aus Cherubini's Lodoiska u. mehre Gesänge — Chor, Arien, Duett, Terzett, Quartett und die Finale des ersten u. zweiten Acts — Alles den Kräften gemäss lobenswerth ausgeführt. Die Solopartieen der Secretäre Koch u. Schmelz sind hier rühmlich zu erwähnen, und einzelner Anderer, deren Namen uns nicht bekannt geworden sind. Den Genuss der Cherubini'schen Musik- u. Gesangstücke erhöhte noch bei dem Ref. die Unterhaltung darüber mit *Dr.* Grossheim, dessen sinnige ästhetische Auslegungsweise ihm bereits aus seiner Darstellung der Werke dramatischer Tonmeister, und namentlich des Wasserträgers von Cherubini, zum Verständniss u. Genuss des Ganzen gute Dienste leistete. — Von Operngästen hörten wir wieder mehre, und zwar als Masaniello Hrn. Hanno vom Hoftheater zu Wien, der gar wenig unsern Erwartungen entsprach, er sang einmal u. ging für immer. Hr. Johannes aus Coburg trat auch nur einmal auf als Belmonte (Entführung), auch er war für uns kein Evangelist des Gesangs, gefiel aber u. berechtigte zu Erwartungen. Er hat eine schöne Stimme, nur ist sie noch in der Ausbildung begriffen. Dem. Rosenfeld sang den Romeo, die Rosine (Barbier von Sevilla) u. die Desdemona (Otello). Wir können weder mit ihrem Spiele, welches selten der Situation u. dem Charakter angemessen war, noch mit ihrem Gesange zufrieden sein. Es war eine Unsumme von Tönen, welche sie producirte, von denen die meisten nicht rein u. auch nicht schön waren, Töne von ungewöhnlicher Höhe u. Tiefe ohne Verbindung, obgleich in der Tiefe ihr Hauptvorzug lag. Das jugendliche, klatschende Publikum hatte sich so sehr in der Täuschung verirrt, dass es lebhaft applaudirte. An ein Engagement ward nicht gedacht. Auch zwei Bassisten gewährten uns gastliche Spenden. Hr. Köllner, vom Hoftheater zu Karlsruhe, liess uns den Mephistopheles (Faust), Jacob (Joseph in Egypten) u. Sarastro hören, sprach als Jacob an u. gefiel überhaupt nur theilweise, obgleich seine Stimme in den höhern Chorden u. mittlern schön klang, weniger in den tiefen, auch detonirte er bisweilen. Vom Hrn. Sesselmann, vom Hoftheater zu Darmstadt, welcher Hrn. Köllner ablöste, hörten wir den Oberseneschall (Johann von Paris) und den Osmin (Entführung). Er besitzt eine wohlthuende schöne Stimme von Natur, der nur noch eine sorgfältigere Ausbildung zu wünschen wäre, um sich wirklich so geltend

zu machen, wie sie es verdiente, dies würde unstreitig erfolgen, wenn den Gesangspartieen auch stets ein passendes Spiel entspräche.

(Beschluss folgt.)

Wien. Musikalische Chronik des ersten Quartals.
(Fortsetzung.)

Mad. Schröder-Devrient, die Circe, welche inzwischen schon wieder ganz München bezauberte, vollendete mit Reprisen des Fidelio u. Romeo, der Agathe, Donna Anna, Norma u. Emmeline ihren Gast-Cyclus. Die Journalisten haben sich darüber die Fingerlein krumm u. lahm geschrieben, und wir sind wahrlich nicht gesonnen, dieser Kunstpriesterin europäischen Ruhm annoch durch Marginalzusätze zu amplifiziren. Nur findet schlechterdings keine Entschuldigung Statt, wenn nämlich eine so verständige Mime zu dem Missgriff sich herablässt, einen verstümmelten Don Juan mit angehängtem Schwänzchen des 4ten Actes der Montecchi als Abschieds-Benefize zu wählen! Wer wird das Haupt schmücken mit einem Brillanten-Diadem vom reinsten Wasser, und mit Glasperlenschnüren den Hals umschlingen. — Einen andern, kaum mehr gehofften Besuch erhielten wir von der Kön. Preuss. Hofsängerin Mad. Milder. Sie betrat nur ein einziges Mal die Bühne als Iphigenia, in welchem Gluck'schen Meisterwerke sie vor beinahe drei Decennien ihre höchsten Triumphe feierte. — „Gewesen!" war einst das Danksagungswort der berühmten Adamberger, als das erkenntliche Publikum noch die 50jährige Gurli hervorrief. Jene drei inhaltschweren Sylben hätten wohl auch hier die rechte Stelle gefunden; denn diese Kunstleistung konnte naturgemäss doch nur einen Succès d'éstime erhalten. Aber auch in den von der Zeit verschonten Ueberresten erkannte man noch die herrlichen Mittel, welche der Meisterin in ihrer Blüthenperiode zu Gebote standen; ja selbst diese, mehr durch Conturstriche blos angedeutete, antik grossartige Iphigenia mag immerhin noch allen Nachfolgerinnen, so an diese riesige Tonschöpfung sich wagen, als prototypes Musterbild gelten. Die Umgebung schien vorzugsweise darauf berechnet, die Hauptfigur auf keinen Fall zu verdunkeln, sondern ihr vielmehr als Folie zu dienen. Hr. Wild sang diesmal den Orest — den Culminationspunkt seiner Kunstgebilde — nicht. Hr. Weinkopf, Sohn, wurde dazu condemnirt; mit einer hübschen, hohen Bassstimme ist's hier noch nicht abgethan; zudem ist das Recitativ gerade eben seine allerschwächste Seite; und dann, diese rein declamatorische Composition, welch' unübersteiglicher Prüfstein für einen Anfänger! Schmerzlich vermisste man desgleichen Hrn. Staudigel als Thoas; es erschien ein Unbekannter, Hr. Bieling, vermuthlich vom Chor herausgeholt u. in's Costum des wilden Scythenfürsten gesteckt, dem die verhängnissvollen Bretter zweifelsohne seine Fusssohlen ziemlich heiss brennen mochten, der übrigens die Noten schulgerecht correct herabsang und von Hrn. Binder, dem sanften Pylades, mit grosser Decenz, wenigstens ohne Gelächter, erlegt wurde. — Im Ballete kam die durch Dem. Taglioni berüchtigte Sylphide in die Scene, deren Darstellerin hier Dem. Mimi Dupuy war, welche bei ihrem jüngsten Kunstausfluge nach Paris daselbst Alles in Augenschein genommen hatte u. nunmehr sich selbst dem Arrangement unterzog. Den hochgespannten Erwartungen wurde nicht vollständig entsprochen; Einzelnes gefiel allerdings, das Ganze weniger. Die von Schmitzhoffer dazu gesetzte Musik ist unbedeutend u. erhebt sich selten über die Mittelmässigkeit. — Das Operettchen: „Der Domestikenball" hat Ref. nicht zu Gesichte bekommen; am ersten Abend war er verhindert, und später kam es nicht wieder zum Vorschein. Der Componist blieb wie gewöhnlich anonym. — Vor dem gänzlichen Thorschlusse wurden noch sämmtliche Opern u. Ballete als letzte Vorstellungen angekündigt. Da gab es Benefizen ohne Ende, wovon jedoch die Mehrzahl der Namensträger vielleicht nur unbedeutende Vortheile gehabt haben dürfte, da es sich doch hauptsächlich blos darum handelte, ein feines Sümmchen Abonnement-Suspendu-Abende herauszubringen. Man hoffte, dass auch das vielgeplagte Orchester- u. Chorpersonal, wie sonst üblich, ein Gratiale erhalten würde; doch das ist eine dumme, veraltete Mode, mit der man nichts zu schaffen haben, die man lieber ganz u. gar in Vergessenheit bringen möchte. —

Am Ostermontage beginnt die neue Impresa der Pächter Balochino u. Merelli. Drei Monate ist italienische, die übrigen 9 Monate deutsche Oper, abwechselnd mit grossen Balleten u. Divertissements; der Juli gehört für die Opera buffa; im August bleibt die Bühne verschlossen. Die Herren versprechen goldene Berge; freilich für goldene Bezahlung; so beträgt z. B. das ganzjährige Logen-

abonnement 1500 Silbergulden; im ital. Quartale sind alle Preise mehr als verdoppelt; der Eintritt zum 5ten Stocke, dem letzten Platze, ist sogar von 12 auf 40 Kr. C. M. erhöht. Die erste Stagione wird mit Rossini's für Paris umgearbeiteten „Mosè in Egitto" eröffnet werden; die Namen Tadolini u. Garcia (Schwägerin der Malibran), Pedrazzi, Tenor, Vincenzo Galli, Basso comico u. a. haben einen guten Klang; *vedremo dunque, e sentiremo!!*

Das Theater an der Wien führte 3 Novitäten vor, sämmtlich mit Musik von Adolph Müller: 1. „Der Fasching-Dienstag", eigentlich nichts weiter, als eine verschollene, vor mehren 30 Jahren oft u. nicht ungern gesehene Karnevalsposse des längst verstorbenen, ziemlich begabten Volksdichters Waldon; der darin figurirende, einem allbekannten Originale nachgebildete Hunde-Doctor Schnepf war damals ein Steckenpferd des auch schon lange heimgegangenen Perinet, und die ganze nunmehr vorgenommene Metamorphose bestand in der Einschaltung verschiedener Liederchen u. humoristischer Couplets. 2. „Prinzessin Gold", Zauberspiel; u. 3. „Der Treulose"; dramatisches Gemälde v. Nestroy, welches schon aus dem Grunde beim ersten Erscheinen Sensation erregte, weil der Verf., den man nur im niedrig komischen-Genre verwendet zu sehen gewohnt ist, hier aus seiner eigenthümlichen Sphäre trat. Er hat sich nämlich die mehr ernste Charakterrolle eines flatterhaften Don Juan geschrieben, der im steten Wechsel seiner Liebschaften den einzigen Lebensgenuss sucht, ohne Gewissensbisse von einem treuliebenden Weibe sich trennt, und endlich, frühzeitig alternd, betrogen, hintergangen u. bestohlen, zu spät bereuend, sogar den Anblick seines letzten, einzig ihm gebliebenen, wahren Freundes flieht, dessen neidenswerthes Eheglück nur scharfe Stacheln in sein Herz drückt. Diese fremdartige Stellung, die immer wiederkehrende, denselben Stoff entwickelnde und, ähnlich dem Raimund'schen „Verschwender", auf eine moralische Tendenz basirte Handlung möchten wohl die Schuld tragen, dass dieses jüngste Product ungleich weniger Eingang fand, als die meisten frühern, namentlich das fortwährend noch beliebte: „Zu ebener Erde und erstes Stock." — Der bekannte Heldenspieler Kunst gastirte inzwischen den ganzen Winter hindurch, und wusste sein Auditorium anzuziehen. Zum Valet-Schmause gab er à la Jerrmann in Schiller's Räubern die Gebrüder Carl et Franz Moor en compagnie, und die Speculation rechtfertigte sich vollkommen, denn schon eine halbe Stunde vor dem Anfange war das Haus überfüllt, die Kasse geschlossen, keine Eintrittskarte mehr zu haben, und Hunderte von Schaulustigen mussten abziehen. Vivat das industriöse Genie! —

(Fortsetzung folgt.)

Kurze Anzeigen.

Drei leichte Geschwindmärsche für das Pianof. zu 4 Händen comp. — von Albert Thierfelder. Leipzig, b. Breitkopf u. Härtel. Pr. 8 Gr.

Diese Märsche sind sehr leicht für beide Spieler u. recht hübsch, besonders für Anfänger zweckmässig.

Ermunterung für die Jugend. Für das Pianof. componirt u. im leichten Style eingerichtet von *A. Neithardt.* 6te Lief. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. 12 gGr.

Fast alle diese Stücke sind aus Opern u. Balleten genommen: Pas de deux aus dem Ballet „Blaubart"; drei Contretänze nach Melodieen aus dem „Ehernen Pferd" von Auber; Variationen über „Hannchen vor Allen" v. Jul. Schneider; Romanze aus Bellini's Puritanern, u. Schottischer Tanz aus dem Ballet „Die Sylphide". Also zur Erholung für junge Leute, nicht zum Studium. Alle sechs Hefte in einem Bande kosten 1 Thlr. 16 Gr.

Variationen u. Fantasie für das Pianof. über Lindpaintner's Volkslied: „Was soll ich in der Fremde thun" von Lorenz Lehmann. Op. 28. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. 12 gGr.

Die 4 ersten Variationen über das hübsche Thema sind von der Art, dass sie die Grundmelodie nicht verwischen, dabei leicht für mässig gute Spieler u. für geringere angenehm übend. Die 5te oder das Finale hat eine Einleitung u. variirt dann freier das Thema bis zu Ende, Alles in bekannt klaviermässigen Figuren, die sich recht gut ausnehmen. Das Stück kann für erwachsene Schüler zum Nutzen u. für Alle zum Vergnügen dienen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22sten Juni. №. 25. 1836.

Ueber Tonkünstler-Freundschaften und wie ein ehrlicher Musikus durch selbige berühmt wird.

Eine kurze Stand- und Stegreif-Rede zu Nutz und Frommen musikalischer Christenheit, componirt und vorgetragen von Andre's dem jüngern.

Gold u. Silber kann man verfälschen, und aus Fischschuppen werden die schönsten Perlen gemacht; sogar die Musik soll man nach Etlichen falsch machen können, und auch die Recensionen u. dergleichen mehr, wobei wir uns nicht weiter aufzuhalten gedenken, weil uns die Sache zu klein ist. Denn wir sind höherer Natur u. halten uns an's Unvergängliche. Was aber kann unvergänglicher sein auf Erden, als die Freundschaft, besonders die musikalische? O Verehrte! ihr werdet eure Jonathane küssen, wenn euch so ein Journal-Saul anfällt, und eure Pylades, wenn ihr im gerechten Zorn eure Mutter Harmonie erschlagen habt u. euch die Furien peitschen zum Schrecken der Welt. — Wie soll ich sie schildern, womit vergleichen, wie sie malen, die Freundschaft gegen euch? Sie ist allein der Psyche selber gleich, die mit Schmetterlingsflügeln vor ihrem Amor steht!

So komm denn, reisender Zauberer! und enthülle uns auf deinem Instrumente oder mit deinem Taktirstocke die Wunder der Schöpfungen deiner Genialität! Gedenke, wie geschmackvoll wir sind u. bon genre verstehen. Wie werden wir lauschen den überschwenglichen Räthseln deiner himmelstürmenden Bravourgewaltigkeit u. werden mit Sturmeskraft begrüssen die Werke deiner Hände! Denn du sollst wissen, dass wir höflich sind u. liebliches Wesen haben, sobald ein Fremder kommt, der vor sich her ein Chor Posaunen blasen liess.

Gelüstet es dich aber, noch erfreulichere Wunder zu sehen, so verlass dich auf die Höflichkeitsfreundschaft des guten Geschmackes, den von Zeit zu Zeit die Mattigkeitslaune beschleichen soll, nicht ganz allein, sondern thue einen kühnen Griff in deinen Markenkasten u. theile 200 Freibillete oder darüber aus, wobei du dich an die rechten Leute zu wenden hast, was nicht immer die Redactoren sind, die Undankbaren! sondern nimm dich klüglich der Einflussreichen an, deren Namen nicht genannt sind im Buche der Schwarzen — und du sollst die Freundschaft sehen, die dir klatscht bis auf den Tod des seligen Abends.

Ferner kann es dir nicht unbekannt sein, wie die echte Freundschaft sehr freundlich ist u. vor Allem gern mittheilt von ihrer Habe den Dürftigen. So sei auch deine Seele gesinnt. Besonders vergiss der Hungrigen u. der Dürstenden nicht. Gib Jedem einen Thaler oder zwei, und du wirst dir aus dem Munde der Unmündigen ein Lob zubereiten, dass dein Name hoch gepriesen werde bis an der Welt Ende. Versteht aber das Ende der Welt nicht teutsch, so lass es übersetzen. Denn wo du wohlthätig bist, da wird dir auch in fremden Zungen wohlgethan. Zum Ueberfluss kannst du auch darauf rechnen, dass der Teutsche das Uebersetzte gleich wieder übersetzt u. es als Neuigkeit geschwind aus einem Blatte in das andere trägt, der Biene gleich, die aus allen Blumen Honig saugt u. Honigseim.

Wirst du dich noch in Humanität u. Bildung so weit emporgeschwungen haben, dass du die Spur der Sehnsucht *dahin* findest, wo die Kunst ihre neuesten Pfeiler aufgestellt u. opferreiche Altäre sich errichtet hat, von genialen Kennern umringt, die zur Entflammung tief geistig verborgener Zündung Wein trinken oder den Trank Walhalla's in Töpfen, vulgo baierisches Bier; wirst du da mit den seligen Genossen stammeln vom Ueberschwenglichen der Ueberschwenglichkeit: so darfst du kühnlich bauen auf ein Heil der Freundschaft, deren hundertfältiger Mund morgen schon dich wiedergebähren wird als den Geistreichsten unter den Geist-

reichen mit Ausnahme des Sprechers oder Strömers, mit dem du selig rinnst in's Meer der Unvergänglichkeit, dess Tiefe unnennbar ist.

Ueberdenken wir nun kurz die geringere Hälfte unserer wichtigen Betrachtung, so haben sich uns schon vier nicht genug zu preisende Kunstfreundschaften offenbart, als da sind: die Höflichkeits-, die Freibillets-, die Pränumerations- u. die Trinkfreundschaft. So hoch u. einflussreich diese auch allerdings anerkannt werden müssen, so sind wir doch gewiss, dass deine Brust noch viel reinern Aether schlürfen wird, wenn du mit uns fortwandelst zu den Höhen, in deren Wolkenduft wir uns jetzt zu tauchen im Begriffe stehen.

Die nächste hohe Freundschafts-Region, in deren Nebelmeer wir zu klimmen gedenken, wüssten wir in geziemender Klarheit kaum anders als mit Namen zu bezeichnen, die weniger im Klange als in der Wirkung selbst Wichtigkeit u. Anziehungskraft besitzen. Es ist dies die Unwissenheits- u. die Befangenheits-Freundschaft, deren Macht oft an's Feenhafte grenzt. Denn unter diesen ist, so lange die Welt steht, noch kein Thomas gegen diejenigen geboren worden, die das Einlasswort in ihre Verbrüderung zu erforschen so glücklich waren, dagegen lauter Thomasianer gegen Alle, die draussen sind. In der Regel erlangst du ihre Zuneigung durch ein paar wohl verbundene Kleinigkeiten, durch manierliche Hochachtung ihrer Schwächen und durch eine recht zuversichtliche Unverschämtheit in allem Uebrigen. Hast du sie damit gefangen, so hast du den brüllenden Theil für dich, der entzückt ist, ehe du anfängst, und dich vergöttert, wenn du aufhörst. Schmeichelst du unter ihnen zwiefach den mächtig Anmaassenden, die du sogleich an der Wissenschaft erkennst, wie sich die Gestalt am schönsten in die Brust wirft: so hast du die edle Gönnerschaft für dich, die gern mit Salbung spricht von dem, was ist u. nicht ist. Hier ist nichts nöthig, als dass du bescheiden blickst u. in Bewunderung gläubig nickst. Willst du noch das Bischen Einrückungsgebühren in die gelesensten Tageblätter daran wenden, u. es mit geziemender Verehrung drucken lassen, was dein Gönner für ein Kenner ist: so wirst du dadurch mehr Einsicht in das Wesen der Kunst u. ihre Geheimnisse vor den Ohren der Welt erlangen, als wenn du Jahre lang studirst, was überhaupt zur Kunst nicht nöthig ist. Nur sei nicht so schwach, dich dabei vor irgend einer Uebertreibung zu scheuen; vor dieser Art gehst du nie zu weit, und wenn sich auch jedes deiner Worte vor dem andern schämen müsste. Willst du aber vollkommen sein, so sei erschrecklich grob gegen Alle, die etwas Tüchtiges verstehen, denn erstlich hast du alsdann keine Widerrede zu befürchten —, man gibt sich von Seiten solcher nur gezwungen mit der Grobheit ab; und zweitens kannst du darauf rechnen, dass diese Männer von deinen Gönnern im Stillen rechtschaffen gehasst u. verfolgt werden, und die Menge wird glauben, du seist kugelfest u. ordentlich unbezwingbar im gewaltigen Streit. Nur lass dich auf keine Gründe ein, denn das ist einfältig u. höchst langweilig in solcher Gesellschaft. Wirf auch hier nicht ein, es sei dies die Religion derer, die nicht Gott, sondern den Teufel verehren, denn solcher sind Viele auf dem Erdboden, und wirst an Ebenbürtigen keinen Mangel leiden. Am Ende braucht auch das Gute deines Lichtes weniger, als das Gerngrosse u. das Böse, was des Feuers gewohnt ist. Das hat von je her viel Wachs u. Holz gekostet. — So mache dir denn Freunde mit dem ungerechten Mammon, auf dass sie dich aufnehmen in ihre Hütten. Stütze das Baufällige, das ist in der Ordnung; gib aber die Stütze für eine Ehrensäule der Gerechtigkeit aus u. schneide auf, so viel du kannst. Je mehr das Haus des Ansehens auf Sand gebaut ist, destò mehr wird es sich deiner Stütze erfreuen, dankbar sein u. mit Lust dich unter die guten Haushalter rechnen. So sind denn auch die *Sand*freundschaften sehr beachtenswerth, denn wo viel Sand ist, da kann man leicht viel in die Augen werfen. Mit diesem Kunststück ist schon viel verdient worden. Dann wird dir auch die Spekulationsfreundschaft nicht fehlen, die so süss u. lieblich ist, dass man vor ihr verstummt.

Das Beste aber u. das Neueste kommt zuletzt; da merke weislich auf. Es sind die *Klubbs*- u. *Versicherungs*-Freundschaften, eine Erfindung unserer Zeit, die ihr die Krone aufsetzen müsste, wenn sie sie nicht schon hätte. Du machst dich dazu geschickt, schon wenn du das Obige rechtschaffen befolgst, noch mehr, wenn du dich gewöhnst, in jeder grössern Gesellschaft dir Etliche auszulesen, denen du verschlagen geheimnissvolle Blicke zuwirfst, ihnen bei Gelegenheit etwas in die Ohren flüsterst, oder schalkhaft lächelst, als ob du dich mit den Auserwählten über Jemand lustig machtest u. dergl. Du hast zwar Recht, wenn du meinst, man habe dies bis jetzt zur schlechten Er-

ziehung gerechnet: allein du bedenkst nicht, wie rüstig u. kühn die wahre Genialität in ungezwungenem Betragen vorwärts geschritten ist. Das ist der kürzeste Weg zur Aufnahme in solche Versicherungsanstalten. In eine *Lob-Assecuranz-Compagnie* musst du dich verschreiben, wo ein Verbündeter den andern mit so frischem Ruhmfirniss überstreicht, dass die brustbeklommene Welt den Athem verlieren möchte vom Oele der Salbung. Du hast hier nichts weiter zu thun, als dir alle Lob- u. Preis-Redensarten auf einen Bogen Papier zu schreiben, um sie bei Gelegenheit über irgend einen Assecurirten auszuschütten; sie mögen passen oder nicht, darauf kommt nichts an. Denk einmal, welche Glückseligkeit das sein wird, wenn plötzlich so ein 30 bis 40 Federn lostinten u. nicht müde werden zu singen von Geist, Originalität, Humor, Ironie u. aller Tiefe u. Höhe! wenn du heute es gedruckt liesest: „Alle Meister der Vor- u. Mitzeit treten vor dem unaussprechlichen Glanze seiner Kunst bescheiden in Schatten zurück"; und morgen: „Von solcher absolut höchsten Unübertrefflichkeit kann Niemand eine Vorstellung haben, als wer so glücklich gewesen ist, diesen unerschöpflichen Kunstheros zu bewundern und, von seiner Grösse gerührt, in den Staub zu sinken" u. s. w. u. s. w. Fühlst du nun, was eine solche Compagnie werth ist? — Endlich sollst du auch dein eigner Freund sein u. redlich für dich u. die Deinen sorgen. Sollten die Compagniefedern einmal etwas schläfrig werden, so schreibst du über dich u. die Deinigen Selbstrecensionen im Namen Anderer, schickst sie ein u. hörst nicht wieder auf; immer noch einmal! du bist nicht der Erste, der das thut, auch nicht der Dritte! Die Compagnie hilft dir schon. Man schüttelt anfangs den Kopf, man lächelt, man kriegt Schwansfedern, und am Ende glaubt man's doch! — Wenn das dich nicht benebelt, so bist du des Nebels nicht werth! So lass dich denn benebeln u. pränumerire auf die Assecuranz. — Ach, wie glücklich wirst du sein, du Sohn der edeln Kunst! Wie wird die Freundschaft dich erheben u. deinen Namen zu den Sternen tragen, wenn du thust, was so edel ist!

So bedanke dich für treuen Unterricht u. gedenke des Andre's, wenn es dir wohlgeht im Wahn der verrauschenden Zeit.

Fortgesetzter Bericht über den Musikverein zu Innsbruck.

Dieser nun schon beinahe 20 Jahre bestehende Musikverein, welcher fast ganz auf freiwillige Beiträge kunstsinniger Privaten beschränkt ist, hat bisher seine doppelte Bestimmung, für Vergnügen u. Bildung zu sorgen, trotz mancher Hindernisse gelungen erreicht. Unbemittelte talentvolle junge Leute sind in den verschiedensten Zweigen der Tonkunst uneigennützig gebildet worden, und die Liebe des Publikums für die Anstalt hat eher zu- als abgenommen. 1835 wurden von 7 Lehrern 94 Schüler unterrichtet, im Durchschnitt wöchentlich 66 Stunden, ohne die Proben zu Kirchen- u. Concert-Aufführungen. Die Prüfungen liessen im Ganzen erfreuliche Fortschritte wahrnehmen, sobald man die Anforderungen nicht über die Verhältnisse hinaus spannt. Ein Haupthinderniss ist der schnelle Wechsel der Lernenden, die oft nach anderweitig vollendeten Studien in auswärtige Berufsgeschäfte abgerufen werden. Mehr Theilnahme junger Leute des dortigen Bürgerstandes wäre daher höchst erwünscht. Vorzüglich wird auf Höherbildung des Gesangchores hingearbeitet. Für Erlernung der Instrumente soll zur Erhöhung des Fleisses ein sehr mässiges Schulgeld entrichtet, dagegen bei Annahme unentgeltlich unterrichteter Instrumentalschüler mit mehr Strenge verfahren werden. Der Sängerchor hat sich unter dem thätigen Kapellm. Mayer der Anzahl u. der Geschicklichkeit nach beträchtlich gehoben. Für Sologesang ist der Mangel an guten Tenorstimmen besonders fuhlbar. Die Gesangschule für Mädchen ist bisher weniger zahlreich, als gewünscht u. erwartet wurde, besucht gewesen; nur acht, was wahrhaft bedauerlich ist. Die öffentlichen Leistungen waren im verflossenen Jahre zahlreicher. Ausser den gewöhnlichen 3 Concerten u. dem kirchlichen am Ostersonntage zum Besten der Armen wurden noch 2 grosse Requiem aufgeführt, eins von Tomaschek für Andreas Hofer u. die gefallenen Landesvertheidiger in der Hofkirche, das andere von Mozart in der Universitätskirche zur Todtenfeier Sr. Maj. Franz I. Dem guten Mitwirken geschickter Dilettanten wird namentlich vom Vereine öffentlicher Dank gesagt. — Die Musikalienbibliothek hat sich sowohl durch Anschaffungen aus eigenen Mitteln, als auch durch Schenkungen bedeutend vermehrt. Unter den Gönnern, denen die Anstalt schon Vieles verdankt, sind nam-

haft zu machen: Hr. Consistorialrath Ladurner, Baron Doblhoff-Dier u. Hr. Kunsthändler Unterberger. Der Ankauf neuer Partituren u. Copiaturen der Auflegestimmen haben nicht unbeträchtliche Auslagen nöthig gemacht, welche indessen nicht verloren sind. Daher überstieg 1835 die Ausgabe die 1415 Fl. 19 Kr. starke Einnahme um 71 Fl. 12½ Kr. Der Passivrest ist jedoch nur ein scheinbarer, da nur 5 Quartale von den Beiträgen der Vereinsmitglieder in Rechnung genommen wurden u. auch einige namhafte Beiträge, die gewöhnlich erst am Schlusse des Jahres entrichtet werden, nicht mit unter die Einnahmen aufgenommen werden konnten. Präses des Vereins ist Graf Trapp; Secretär u. Musikdirector Hr. *Dr.* Schuler, welcher die Innsbrucker Zeitung: „Der Bote von u. für Tyrol u. Vorarlberg" redigirt. — Im laufenden Jahre wird an Vervollkommnung der höchst lobenswerthen Anstalt bestens gearbeitet werden. Wir wünschen dem kunstfördernden Vereine das glücklichste Gedeihen u. die thätige Unterstützung aller Wohlgesinnten.

Gesänge und Balladen.

Vater Unser, zweichörig, zum dritten Osterländischen Gesangfeste componirt — von C. R. Hössler. Op. 3. Gera, bei Blochmann u. Bornschein. Pr. 10 Gr.

In Berichten über dieses Gesangfest haben wir gelesen, dass dieser zweichörige Männergesang mit Beifall aufgenommen worden sei u. gut gewirkt habe. Die uns eingesendete Stimmenauflage, ohne beigefügte Partitur, lässt keine Beurtheilung zu: wir müssen uns mit bloser Anzeige begnügen u. den Männervereinen den Versuch des Werkes überlassen.

Acht vierstimmige Gesänge für Singvereine und Chöre auf Schulen u. Seminarien von Franz Wagner. Schleiz, bei Richel. Pr. 16 Gr.

Es sind Lieder für Sopran, Alt, Tenor u. Bass, in der Art, wie die früher sogenannten mehrstimmigen Arien, alle in zeitgemäss eingänglicher u. gefälliger Melodie mit leichter, ansprechender Harmonie, die grösstentheils rein gehalten worden ist, bis auf Weniges, was Niemanden weiter stören wird. Wir haben also diese Liedergesänge für den oben im Titel angezeigten Gebrauch zu empfehlen, vornämlich, da auch die Texte, alle fromm, gut gewählt worden sind. Der Tiefe des Gefühls entbehren sie zwar, so wie der Eigenthümlichkeit: aber eben deshalb werden sie desto mehr Anklang finden; können auch sehr gut u. leicht von mässig geübten Gesellschaften ausgeführt werden. Die Texte der vier ersten sind von Hohlfeldt; gleich No. 1, „Der Schutz Gottes", wird die Meisten für die Sammlung gewinnen. No. 2, „Die Thränen", hat schon der Dichter nach einem bekannten Schiller'schen Gedichte gemodelt, was sich hier nicht recht passen will, zu sehr gezählt, in Ordnung gebracht u. dann zergliedert; und der Componist hat ihnen ein falsches Taktmaass vorgezeichnet, statt des ¾ Taktes den ⅜. Dagegen ertönen die „Troststimmen der Natur" in jeder Hinsicht schöner. No. 4. „Die Lebensansichten" haben doch eine zu spielende Melodie u. noch dazu mit verbrauchter Schlussformel erhalten. Besser ist der „Friede in Gottes Obhut" von Elise Ehrhardt. No. 5. „Vertrauen" von Th. Hell, klingt. Das Charfreitagslied ist angemessen. Den Schluss bringt das oft gesungene: Warum sind der Thränen etc., das immer seine alte Melodie nicht vergessen kann, woran es auch ganz recht thut. — Im Allgemeinen sind diese Lieder alle der musikalischen Art nach den meisten gelegenheitlichen ausserordentlich ähnlich, die wir von C. Schulz kennen.

Der Bettler. Der getreue Eckardt. Der Todtentanz. Drei Balladen v. *Göthe* für eine Singst. mit Begl. des Pfte comp. v. *Carl Löwe.* Op. 44. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 1⅓ Thlr.

Wer kennt nicht Löwe's Balladen? In ausführlichen Recensionen u. in Nachrichten ist öfter über die Art derselben gesprochen worden; auch sind sie so verbreitet, dass wir voraussetzen dürfen, es kenne sie jeder Freund solcher Gesänge aus der Wirkung, die sie bei gutem Vortrage von Seiten des Spiels u. des Gesanges hervorbringen. Meist ist der Gesang deklamatorisch u. die Begleitung weit obligater, als die meisten andern Balladencomponisten sie zu schreiben gewohnt sind. Dem zuweilen selbst vorherrschenden, doch nicht das Recht der Stimme unterdrückenden, oder auch nur sie in Schatten stellenden Instrumente ist meist die Tonmalerei anvertraut, die der Inhalt des Gedichts veranlasst. In dieser durch des Mannes frühere sehr beliebte Balladen allgemein bekannten, ihm eigenthümlichen Weise sind auch diese gehalten,

so dass wir, auf vielfache Darstellungen in diesen Blättern verweisend u. selbsteigene Erfahrung der Wirkung derselben voraussetzend, etwas Ueberflüssiges thun würden, wenn wir uns weitläufig darüber verbreiten wollten. Auch die Gedichte sind allgemein bekannt. Wir empfehlen dieses neue Heft dem Gebrauche der vielen Freunde, die sich der Componist am meisten in diesem Fache längst erworben hat u. bemerken nur noch, dass auch jede der 3 Balladen einzeln zu haben ist, die erste für 16 Gr. u. jede der beiden übrigen für 12 Gr.

---

1. *Das Mädchen am Ufer.* Ballade nach dem Englischen comp. für eine Singst. mit Pianof. von *Gustav Nicolai.* Berlin, bei H. Wagenführ. Pr. 15 Sgr.
2. *Sängerfahrt von Ernst Schulze, comp. für eine Singst. mit Begl. des Pfte.* Von *Demselben.* Ebendaselbst. Pr. 10 Sgr.

Hr. Gustav Nicolai, nicht mit Otto N. zu verwechseln, hat es also nicht ganz u. gar ernst gemeint, wenn er in seinem sonderbar paradoxen Musikfeind sich selbst überreden wollte, das Componiren sei ein dem Manne unanständiges Werk: er componirt selbst u. lässt es drucken; hat auch viel mehr u. Grösseres in Noten gesetzt, als das ist, was er uns, als Einleitung, hier mittheilt. So widerlegt er sich denn damit durch die That u. thut sehr wohl daran. Die Ballade ist nach neuerer Art durchcomponirt, hat der Situation angemessene u. nicht zu weit gesuchte Melodie mit gleichfalls, wie gewöhnlich, malender Pianofortebegleitung, die nur zuweilen in den Zwischenspielen in zu bekannten Phrasen sich bewegt, welche vom Ausdrucke des beendeten Gesanges abweichen u. sich freundlich gestalten wie S. 8. Sollte vielleicht damit das Gleichgültige, am Schmerz des verlassenen Mädchens keinen Antheil Nehmende der Elemente ausgedrückt werden? Das Ganze, in welchem wir für uns einige Harmoniefortschritte uns anders zu greifen erlaubten, wird besonders Frauen unterhalten. Das zweite ist zwar einfach u. eingänglich melodisch angelegt, doch zu gesucht weiter geführt u. durch Textwiederholungen verziert, die nicht Allen gleichmässig zusagen werden. Einige Verdoppelungen der grossen Terz im harmonischen Fortschritt über die dagewesene Septime wirken zur Süssigkeit der Sängerliebe doch zu scharf für unsern verwöhnten Geschmack. Wir dürfen aber schon auf guten Antheil der Mehrzahl hoffen, u. werden auf seine übrigen Leistungen aufmerksam sein.

Achtzehntes niederrheinisches Musikfest am 22., 23. u. 24. Mai zu Düsseldorf.

Unter der Leitung des Hrn. Musikdirectors *Dr.* F. Mendelssohn-Bartholdy wirkten etwa 530 bis 540 Sänger u. Instrumentalisten; 72 Violinen, 24 Bratschen, 24 Violoncelle u. 12 Contrabässe. Das Ganze ging glänzend u. das Fest wurde von zahlreichen Besuchern mit dem lebhaftesten Antheil gefeiert. Unter den Besuchenden war unter Andern auch Hr. Ferd. Hiller aus Paris.

Am ersten Tage gewann sich das neue Oratorium des Hrn. *Dr.* Mendelssohn-B. „Paulus" den lebhaftesten Beifall sowohl der Zuhörer, als der Mitwirkenden. Die Partie des Paulus sang Hr. Wersing vom Düsseldorfer Theater mit sehr schöner Stimme. Die übrigen Hauptsolopartieen wurden von den Damen Fischer-Aghten u. Henr. Grabau u. dem Hrn. Schmetzer ganz vortrefflich vorgetragen. Das Oratorium wird gedruckt.

Am zweiten Festtage wurde die erste, bis jetzt noch unbekannte Ouvert. zu Beethoven's Leonore, neu bei Hrn. Haslinger in Wien herausgekommen, sehr gut aufgeführt u. mit ausserordentlichem Beifall aufgenommen. Weniger wirkte der Psalm von Händel: „O preist den Herrn mit einem Munde", wahrscheinlich der vielen kleinen Nummern wegen, die das Ganze nicht so, wie es in den meisten Werken dieses Meisters der Fall ist, zu einem vollen Glanzpunkte kommen lassen. Dagegen gefiel Mozart's Davidde penitente ausserordentlich. Die Cantate wurde aber auch sehr schön vorgetragen. Namentlich thaten sich in ihren Sologesängen Hr. Schmetzer u. Mad. Fischer-Aghten, die letzte ganz besonders, rühmlich hervor. Den grössten Jubel gewann sich aber die 9te Symphonie Beethoven's, die meisterlich gegeben wurde, bis auf das kurze Bassrecitativ, das besser hätte gesungen werden sollen. Alles Uebrige machte, von solcher Masse schön u. kräftig ausgeführt, einen höchst gewaltigen Eindruck. — Am dritten Tage wurden der Vergleichung wegen beide Ouverturen zu Beethoven's Leonore gelungen aufgeführt, beide herrlich, beide mit dem lebhaftesten Beifall gehört. Fräul. Henr. Grabau sang eine Arie aus Mozart's Titus überaus schön u. wurde nach Verdienst laut aner-

kannt, wie Hr. Schmetzer, welcher „Dies Bildniss ist bezaubernd schön" vortrefflich vortrug. Eben so sehr wurden die zahlreichen Hörer von den Herren Mendelssohn-Barth. u. David durch den Vortrag der Beethoven'schen Sonate für Pianof. u. Violine in A begeistert. Dazu kamen noch Wiederholungen verschiedener Chöre u. Solostücke aus dem neuen Oratorium „Paulus". Und so gehört denn dieses Fest unter die glänzenden.

Nachrichten.

Leipzig, am 11. Juni. In unsern Kirchen wurden vom Hrn. Cantor Weinlig treffliche Werke älterer u. neuerer Componisten aufgeführt. Alle den Musikkundigen bekannt, würde ihre Aufzählung wenig nützen. Unter dem hier Neuen war eine Messe (aus D moll) von Drobisch, ein herrlich wirkendes, wahrhaft kirchliches u. doch sehr ansprechendes Werk. Es ist in diesen Blättern von München aus 1834, S. 705 genau u. mit gebührender Anpreisung darüber gesprochen worden, worauf wir verweisen. Das noch immer ungedruckte Werk ist in Wahrheit höchst empfehlenswerth. Der Mann ist überhaupt ein tüchtiger Kirchencomponist u. würde als Cantor oder Musikdirector an einer hohen Schule, die ein Musikchor hat etc., auch als Organist an seinem rechten Platze sein. Sein neuestes gedrucktes Kirchenwerk ist folgendes:

Misse in Es für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Vcello u. Contrabass, 2 Clarinetten in B, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken u. Orgel (Bassposaune ad lib.) Von *Carl Ludw. Drobisch.* Op. 30. München, bei Falter u. Sohn. Pr. 2 Thlr. 8 Gr.

Das Werk ist in Stimmen gedruckt u. gehört haben wir es bis jetzt noch nicht. Wir haben aber sehr viele Partituren dieses wirklich tüchtigen Componisten in den Händen gehabt, mehre seiner Werke gehört und es selbst erfahren, wie er immer beachtenswerther sich hebt u. unter die echten Meister gestellt werden muss. — Am 18. Mai gab Hr. Organist C. F. Becker zum Besten des Instituts für Taubstumme in der Thomaskirche ein Orgelconcert, das ziemlich besucht war, weit stärker, als es in der Regel bei Orgelconcerten der Fall ist. Die Einmischung bedeutender Chorgesänge, von den Thomanern vorgetragen, war ein glücklicher Gedanke. Leider waren wir durch Unpässlichkeit abgehalten, dem Concerte beizuwohnen, das folgende Stücke zu Gehör brachte: Grosses Präludium für 2 Klaviere u. obligates Pedal, von Seb. Bach; 5stimmige Fuge v. Seb. Bach; 8stimmige Motette: „Singet dem Herrn" v. Seb. Bach, in 2 Abtheilungen vorgetragen, durch ein Adagio vom Concertgeber getrennt. Der zweite Theil enthielt einige Orgelcompos. v. Concertgeber, eine Fuge von Händel u. die 8stimmige Motette v. Doles: „Lobet den Herrn", welche gleichfalls in 2 Absätzen gesungen wurde. — Im verflossenen Winter war hier der Musik so viel, dass nur selten Extraconcerte zu Stande kommen konnten wegen Mangel an unbesetzter Zeit. Sogar der meisterliche Clarinettvirtuos, Hr. Bärmann aus München, musste unverrichteter Sache wieder abreisen. Wir hatten aber doch das Vergnügen, ihn mit Fräul. Charl. Fink das bekannte grosse Duo von C. M. v. Weber in einer Privatgesellschaft vortragen zu hören. Jetzt im Sommer haben wir 2 Extraconcerte gehabt, deren erstes über alle Maassen, das zweite recht gut besucht war. Am 19. Mai gab Hr. Jul. Eicke, bisheriges Mitglied unsers Theaters, ein Abschiedsconcert. Der junge Mann, mit guten Anlagen u. schöner Stimme begabt, hatte sich durch lebhaftes Aufstreben die Liebe des Publikums erworben u. vor Kurzem besonders als Figaro (von Rossini) gefallen. Der Saal des Gewandhauses war daher so ausserordentlich besetzt, als wir es in solcher Jahreszeit noch nicht erlebt haben. Die Unterstützenden, namentlich das geehrte Künstlerpaar Haizinger, die Wahl der vorzutragenden Stücke u. selbst die Witterung mochten zum glücklichen Erfolge das Ihre wohl auch beigetragen haben. Nach Marschner's Ouverture zu Hans Heiling trug der Concertgeber eine Arie aus dieser Oper vor; Mad. Haizinger declamirte ein Gedicht von Langer; Fräul. Clara Wieck spielte von Mendelssohn-Bartholdy Lied ohne Worte (MS.) u. neues Capriccio aus A moll; Hr. Haizinger u. der Concertgeber sangen aus Rossini's Soirées musicales „Die Seemänner". Der zweite Theil leitete mit Mozart's Ouvert. zu Figaro's Hochzeit ein, darauf 5 Duettino's von Hrn. u. Mad. Haizinger; Hr. Uhlrich spielte Introduct. u. Variat. über das Thema „Je suis le petit tambour" für die Violine, comp. von David; das grosse Duett aus Tell von Rossini, vorgetragen von Hrn. Haizinger u. dem Concertgeber, beschloss den angenehmen Abend. Fast Alles wurde applaudirt. Den grössten Beifall ernteten Hr. u. Mad. Hai-

zinger, die auch hier sehr gefielen u. im Begriffe standen, uns wieder zu verlassen, u. Hr. Uhlrich, der auch vortrefflich spielte. Alle ohne Ausnahme gewannen Beifall u. mit Recht. Hr. Jul. Eicke hat nun unser Theater verlassen, das jetzt wegen der Landestrauer über den Tod unsers geliebten Königs geschlossen ist. — Am 2ten Juni veranstalteten die Herren J. Freudenthal u. A. Zizold, Mitglieder der Herzogl. Braunschweigschen Hofkapelle, im Saale des Hôtel de Pologne eine musikal.-declamatorische Abendunterhaltung, die ziemlich besucht war. Hr. Freudenthal zeigte sich in Variat. von Mayseder u. in einem selbst componirten Potpourri als geschickten Violinvirtuosen, der auch mit Beifall anerkannt wurde; Hr. Zizold mit einem Flötenconcert u. Variationen von Schönfeld als einen ausgezeichneten Flötenvirtuosen, dem lebhafter Beifall zu Theil wurde. Unterstützt wurden sie von den Mitgliedern unsers Theaters, dem Hrn. Bassisten Pögner u. Mad. Franchetti-Walzel u. von der Herz. Braunschweigschen Hofschauspielerin Mad. Schütz, die auch hier sehr anspricht. Sie sprach die Bekenntnisse der Frauen v. Th. Hell u. Saphir's Na! Alle Vortragende wurden nach Verdienst mit Beifall geehrt. Das Declamiren in Concerten wird also auch hier Mode. Aber getanzt hat doch noch kein Mensch in einem Concerte. Das wäre also noch etwas Neues. Vielleicht speculirt einmal Jemand darauf.

Fortsetzung und Schluss der Karnevals- und Fastenopern u. s. w. in Italien.

Kirchenstaat.

(Fortsetzung.)

Pesaro (Teatro Nuovo). Zu der bereits vorläufig gemeldeten Aufnahme der Norma ist noch Folgendes zu bemerken. Wie sehr die Contraltistinnen in der letzten Zeit vernachlässigt wurden, ist allgemein bekannt. Was thun aber diese armen verlassenen Künstlerinnen? privatim forciren sie ihre Stimme, um wenigstens Mezzosopran zu werden (ich kenne deren Mehre), u. wagen darauf eine für nicht hohe Soprane geschriebene Rolle zu übernehmen; demnach sieht man jetzt Altistinnen, welche ehemals Männerrollen (in Italien die Rolle des Primo Musico) bekleideten, als Prime Donne erscheinen. Den Meisten gelingt die Sache nur halb, Einigen gar nicht. Ein ähnliches Bewandtniss hat es auch mit der Altistin Carrobbi, welche hier die Rolle der Norma übernahm; die Oper ging im Ganzen zwar nicht schlecht, aber auch nicht am Besten. Die Sängerin wählte daher Rossini's Semiramide, wo sie als Arsace in in ihrem Elemente war u. mit der Rubini-De Sanctis (Titelrolle) u. dem Tenor Giovannini ein Kleeblatt bildete, das zur guten Aufnahme der Oper des gefeierten Landsmannes nicht wenig beitrug; nur liess der Vortrag des zweiten Actes Manches zu wünschen übrig.

Lugo (Teatro comunale). Eine Oper in der Karnevals-Stagione ist in dieser Stadt etwas Ungewöhnliches, und doch musste ihr heuer die Komödie den Platz räumen, weil die Opernwuth in Italien auf dem Gipfel steht. Hauptsänger waren die Prima Donna Rosalia Ochieri, der Tenor Giovanni Maillard-Marchesini (Sohn der einst ziemlich guten Sängerin Marchesini), der Buffo Achille Pani u. der Bassist Nicola Monti, von denen die Ochieri u. Hr. Monti unbekannte Namen sind. Zufälligerweise befanden sie sich im zweiten Sänger-Hauptquartier Bologna (das erste ist Mailand) ohne Engagement; ein Impresario recrutirt sie um ein schmales Honorar, führt sie hierher, lässt Proben machen, kündigt 24 Vorstellungen der Chiara di Rosenberg an (Abonnementspreis ein römischer Thaler und 20 Bajocchi, u. für eine einzige Vorstellung 7½ Bajocchi, ungefähr 10 Xr.), das Theater füllt sich jeden Abend, die Oper gefällt, Pani (Michelotto) ist der Held des Stückes, Monti (Montalbano) haut sich durch, Marchesini (Valmor) thut sein Bestes, Ochieri (Chiara) einmal gut, einmal nicht gut; Alle zusammen distoniren zuweilen, die Choristen distoniren oft zum Davonlaufen; aber das Ganze zusammen ist zehnmal mehr werth, als was der Impresario dafür bezahlt hat.

Rimini (Teatro comunale). Die Parlamagni u. der Bassist Rinaldini waren die eigentlichen Stützen der schon erwähnten neuen Oper Francesca di Rimini des Hrn. Tamburini. Wiewohl diese Musik zuweilen etwas Geniessbares aus der modernen Küche auftischt, so ist sie doch im Ganzen einförmig, und wurde bald durch die Anna Bolena ersetzt, worin benannte Stützen sich abermals Ehre machten. Wiewohl die zum ersten Male die Bühne betretende Rachele Agostini zuweilen nicht die reinsten Töne hören lässt und noch Manches zu studiren hat, so wurden doch Gedichte auf sie gemacht.

M a n c h e r l e i.

In der diesjährigen, am 7. Mai gehaltenen Hauptversammlung des *Vereins der Musikalienhändler* gegen den Nachdruck hatten sich von den Geladenen 19 Mitglieder eingefunden. Als neu gewählter Actor wurde Hr. Advocat Schleinitz vorgestellt. Nach einer gegebenen Uebersicht dessen, was im letzten Jahre gegen den Nachdruck geschehen, wo namentlich die Confiscationen der Nachdrücke von Reitmayer in Regensburg u. Spehr in Braunschweig berührt wurden, wurde die Nothwendigkeit nochmals zur Sprache gebracht, sich Bescheinigung des Eigenthumsrechtes von bedeutenden Verlagsartikeln noch nachträglich für Erschienenes anzuschaffen, künftig aber bei jedem MS. einer Originalcompos. vom Autor sich das nöthige Document ausstellen zu lassen. Formulare zu Honorarcontracten sind schon im vorigen Jahre gedruckt u. vertheilt worden. Von Neuem wurde als höchst beachtenswerthe Maassregel in Erinnerung gebracht, alle neue Musikalienhändler zur Theilnahme am Vereine zu veranlassen, im Weigerungsfalle allen Credit zu versagen. Der Secretär, Hr. Frdr. Hofmeister, bat dringend um Ernennung eines andern Cassirers; er blieb es aber, mit Unterstützung von Seiten des Hrn. Fr. Kistner. Darauf wurde die leider hinlänglich bekannte Streitigkeit des Hrn. André mit den Herren Schuberth u. Niemeyer besprochen, so wie einige andere über Eigenthumsrecht.

Hr. *Dr*. G. Schilling hat in Folge der Redaction des Universal-Lexicons der Tonkunst von Sr. Maj. dem König v. Preussen die goldene Verdienstmedaille erhalten. Auch hat ihn der Kirchenmusikverein St. Martin in Pressburg in der letzten Generalversammlung durch Diplom zum Ehrenmitgliede ernannt.

Der bekannte Theoretiker Reicha, Prof. des Pariser Conservatoriums, ist gestorben.

Es ist immer noch Hoffnung, und zwar wachsende, da, dass die von Baini durch 20jähr. Fleiss gesammelten Werke Palestrina's, in unsere Partitur gebracht, im Drucke veröffentlich werden. Möge das grosse Unternehmen gelingen. — In Gotha wird mit Bewilligung des Herzogs ein neues Stadttheater gebaut, das vom Hoftheater auf dem Schlosse unabhängig sein wird. — Hr. Bogenhardt, bisher Cantor in Lodersleben, ist in Hildburghausen als Musiklehrer am Seminar angestellt worden u. wird seine Stelle am 1. Juli antreten. — Es ist überhaupt höchst erfreulich zu sehen, wie ungemein thätig u. umsichtig in Meinungen von Oben herab für Förderung aller Cultur, namentlich auch für das Schulwesen in jeder Hinsicht ruhmwürdig gesorgt wird. — Meyerbeer's Hugenotten sollen in Paris nach den 7 ersten Vorstellungen schon 68,000 Franken, also 5000 mehr als Robert der Teufel, eingebracht haben; bis zur 16ten Vorstellung wurden lange vorher alle Billets bestellt. — Am 26. Mai feierte der Schwarzwald-Verein, dessen Entstehung u. erstes Musikfest wir anzeigten, sein zweites u. zwar schon grösseres, auf 2 Tage berechnetes Fest. Es sollen gegen 400 Sänger u. ein (über oder gegen) 80 Mann starkes Orchester gewirkt haben. Verschiedener Verhältnisse wegen ist auch dieses zweite Musikfest des aufblühenden Vereines in Rotweil gefeiert worden. Wir werden möglichst bald darüber das Nähere berichten. — Hr. Schelble, Dir. des vortrefflich durch ihn geübten u. gehaltenen Caecilienvereins in Frankfurt a. M., ist zur Freude aller Kunstfreunde von einer langwierigen Krankheit wieder so weit hergestellt, dass er zur Stärkung seiner Kräfte ein Bad besuchen wird. Während der Zeit seiner Abwesenheit wird der Hr. *Dr*. Fel. Mendelssohn-Barth. Hrn. Schelbles Stelle vertreten u. dann wahrscheinlich ein Seebad gebrauchen. Das grosse Düsseldorfer Musikfest, das er leitete, ist sehr glänzend abgelaufen. — Halévy's kleinere Oper „L'éclair", welche auf dem Theater der Opéra comique viele Vorstellungen erlebte, soll nach mehrfachen Nachrichten seine „Jüdin" an innerm Gehalte übertreffen. — Hr. Kapellmeister Marschner hat in Kopenhagen seine Oper „Hans Heiling" selbst einstudirt und bei der Aufführung dirigirt. Sie wurde mit grossem Beifall aufgenommen, in den ersten beiden Vorstellungen bei sehr gefülltem Hause. Er gab auch ein Concert im Mai, wo er Mehres von seinen Compositionen hören liess; seine Gemahlin trug eine Arie aus dem Schloss am Aetna u. eine von Bellini vor. Mad. M. gefiel sehr u. Hr. M. wurde als Director mit Enthusiasmus aufgenommen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29sten Juni. №. 26. 1836.

Ueber den Fürstlich Hechingen'schen Kapellmeister Thomas Täglichsbeck und über die Aufnahme seiner Symphonie in Paris.

Thomas Täglichsbeck, geb. am 31. Decbr. 1799 zu Ansbach, kam mit seinen Aeltern gleich im folgenden Jahre nach Hof im Voigtlande, wo er schon im 4. Jahre von seinem Vater in der Musik unterrichtet wurde. 1816 hatte er das Glück, in München von P. Rovelli im Violinspiel u. von Jos. Gratz in der Composition Unterricht zu geniessen. 1817 kam bereits eine unter Aufsicht seines Lehrers componirte Messe daselbst zur Aufführung u. in demselben Jahre wurde er als Violinist bei dem damaligen Hoftheater am Isarthore angestellt. 1819 wählte ihn der dortige Musikdir. P. Lindpaintner, welcher auf 1 Jahr Urlaub nahm, zum Stellvertreter. Da L. nicht wieder zurückkehrte, wurde ihm der Posten gänzlich übertragen. Nachdem sich aber die Verhältnisse dieses Theaters bedeutend verändert hatten, entsagte T. dieser Stelle u. ging 1822 völlig zur K. Hofkapelle über, welcher er schon seit mehren Jahren einverleibt war. 1823 kam eine Operette von ihm: „Weber's Bild" auf dem Hoftheater zur Aufführung, die sich einer freundlichen Aufnahme erfreute, sich aber vielfach störender Einwirkungen wegen nicht auf dem Repertoir erhalten konnte. Im Herbste dieses Jahres unternahm er seine erste Kunstreise durch Baiern, um einen Ertrag für seine durch den damaligen Schreckensbrand in Hof mitverunglückten Aeltern zu gewinnen. 1824 wurde er auf einer zweiten Kunstreise nach Stuttgart, Frankfurt, Mannheim, Karlsruhe u. dem grössten Theile der Schweiz überall mit Beifall aufgenommen, auch von der philharmonischen Gesellschaft in Bergamo zum Ehrenmitgliede ernannt. Sein erstes Werk, Variationen für die Violine, erschien 1825 bei André in Offenbach; bald folgten mehre, meist kleine Compos. 1827 erhielt er den ehrenvollen Ruf zum Hofkapellmeister des regierenden Fürsten von Hohenzollern-Hechingen, wo er noch jetzt glücklich wirkt. In demselben Jahre wurde er bei dem in Bern gefeierten Musikfeste zum Ehrenmitgliede der Schweizer Musikgesellschaft ernannt. Hielten ihn auch die ersten Jahre seines Aufenthaltes in Hechingen seine Berufsgeschäfte vom Componiren ab, was durch kurz darauf eingetretene Familienverhältnisse leider noch verlängert wurde, so ergriff er es doch nach einigen Reisen nach Leipzig, Berlin, München u. Wien desto lebhafter wieder. Im Herbst 1835 ging er nach Paris, wo er als Violinspieler gern gehört wurde, wo aber seine Symphonie in Es, dieselbe, welche ein Jahr früher in Leipzig gegeben u. besprochen wurde, besonderes Glück machte. Schon in der Probe am 31. Dec. erwarb sie sich den feurigsten Antheil des grossen, berühmten Orchesters des Conservatoirs. Das Werk gelangte zu der Ehre, im ersten Concerte dieses Institutes aufgeführt u. mit ungewöhnlichem Beifalle aufgenommen zu werden. Da der Componist selbst seiner Dienstverhältnisse wegen nur der Probe, nicht der wirklichen Aufführung beiwohnen konnte, erhielt er nicht allein von den Mitgliedern des grossen Concertes, den HH. Jacques Strunz u. G. Vogt, sondern auch vom Conservatoire selbst die schmeichelhaftesten Schreiben u. den ehrenvollen Auftrag, eine zweite Symphonie für diese Anstalt zu componiren. Manche Gegenbeurtheilungen erschienen allerdings in französischen Blättern, namentlich eine von Hrn. Berlioz in der Gazette musicale. Das Schreiben des Conservatoriums lautet verteutscht so: Mein Herr, Sie haben durch Vermittelung unserer Freunde Strunz u. Vogt den Erfolg vernommen, den Ihre Symphonie im Conservatorium der Musik vor einer zahlreichen Versammlung erhalten hat. Die Gesellschaft der Concerte hat die Genugthuung, Ihnen durch ihren Secretair davon officielle Nach-

richt zu geben. Ihr Werk, von den ausführenden Künstlern schon gerecht gewürdigt, hatte eine grosse Probe zu bestehen, über die Vorurtheile eines Publikums zu triumphiren, dessen mus. Erziehung unter dem Einflusse des umfassenden Genius des grossen Beethoven gemacht worden ist, und in dieser Beziehung bleibt Ihnen nichts zu wünschen. Wir hoffen, dass Sie in der Gerechtigkeit, die man Ihrem Verdienste widerfahren liess, einen mächtigen Beweggrund finden werden, auf der glänzenden Laufbahn fortzugehen, auf welcher Haydn, Mozart u. Beethoven so berühmt geworden sind. Ihre Werke werden keines Interpreten bedürfen, aber unter den ergebensten werden Sie stets die Mitglieder des Conservatoriums von Frankreich finden. Genehmigen Sie etc. Unterzeichnet: J. Meifred, Mitglied u. Secretair der Gesellschaft der Concerte, Prof. des Conservat.

Georg Wichtl,

Violinist u. Stellvertreter des Kapellmeisters an der Fürstl. Hohenzollern-Hechingen'schen Kapelle, hat sich vorzüglich dadurch um das Musikwesen seiner Stadt sehr verdient gemacht, dass er dort eine bis dahin fehlende Gesangschule für Kinder errichtete. Seit einigen Jahren hat der thätige u. geschickte Mann derselben allen Fleiss gewidmet u. in mehrfachen öffentlichen Prüfungen Rechenschaft von seinem Wirken abgelegt, obgleich seine Anstalt nur eine Privatunternehmung ist zum Besten der Kunst. Sie hat schon jetzt recht gute Fortschritte gemacht, so dass die besten Hoffnungen darauf gebaut werden können. Die Anstalt zählt 27 Zöglinge. Wir wünschen dieser Unternehmung das glücklichste Gedeihen. Georg Wichtl, der auch als Componist sehr thätig ist, wurde in Trostberg, einem baierschen Marktflecken, geboren (wann?), widmete sich der Musik als Stadtpfeifer-Lehrling, kam dann nach München, wo er sich vorzüglich auf der Violine ausbildete, Mitglied des Theater-Orchesters wurde u. von da ein Jahr früher als Täglichsbeck nach Hechingen kam, wo er noch eifrig wirkt. Er hat Gesänge, Quartetten, eine Messe, die in Wien, und eine Symphonie gesetzt, die in Leipzig aufgeführt wurde. Wir sind ausser Stand, etwas davon zu sagen, da wir das Werk nicht hörten etc. Möge sein eifriges Streben ihm u. der Kunst zum Segen gereichen u. vor Allem sein Fleiss für die von ihm errichtete Gesangschule, die jeder Stadt unentbehrlich ist, immer mehr Gedeihen u. die beste Unterstützung finden.

Recension.

1. *Marcia funebre sulla morte d'un Eroe di L. van Beethoven.* (Sonate p. Pfte. Oeuv. 26.) Zur Gedächtnissfeier des grossen Meisters für das Orch. instrumentirt von *J. P. Schmidt.* (MS.)

Um Beethoven's Werke auf mannichfache Art zu Gehör zu bringen, haben verschiedene Comp. unter Andern auch angefangen, des Meisters Klavierdichtungen in guten Auswahlen für volles Orchester zu bearbeiten. Der Gedanke ist ein glücklicher; nicht selten ist der Inhalt Beethoven'scher Pianofortesätze so reich symphonisch, dass bei guter Arbeit die trefflichste Wirkung nicht aussen bleiben kann. So verhält es sich auch mit diesem Trauermarsche auf den Tod eines Heroen. Hr. J. P. Schmidt, welcher uns manches meisterliche Orchesterwerk durch sehr gute Uebertragungen für das Pfto in häuslichen Vereinen geniessbar machte, zeigt sich hier eben so geschickt u. tüchtig in Einrichtung eines Klavierstücks für volles Orchester. Der gut gewählte Marsch muss in dieser Bearbeitung herrlich wirken, hat es auch bereits zum Genusse Vieler; er ist nämlich am 7. April d. J. vom Hrn. Musikdir. Moeser in Berlin öffentlich aufgeführt u. mit allgemeinem Beifall aufgenommen worden. Wir sind gewiss, dass dieses Orchesterarrangement überall willkommen sein u. allenthalben dankbar aufgenommen werden wird. Es wäre daher wünschenswerth, dass dieser sehr schön instrumentirte Satz durch den Druck weiter verbreitet würde.

2. *Erste Symphonie von J. P. Schmidt, dem Andenken Mozart's geweiht.* (MS.)

Es ist höchst erfreulich, zu bemerken, dass sich unsere jetzt lebenden teutschen Componisten von der glänzenden Meisterschaft unserer drei Heroen sowohl in der Symphonie als im Quartett nicht zurückschrecken lassen, vielmehr muthig die grosse Bahn mit Kraft u. Liebe verfolgen, die nach den schönsten und höchsten Richtungen hin von Haydn, Mozart u. Beethoven nicht eröffnet, sondern bis zum Ziele des unvergänglichen Ruhmes ausgemessen wurde, so dass allerdings mit Recht behauptet werden konnte, es sei Keiner der künf-

tigen Componisten im Stande, eine wirklich neue Bahn im Bereiche des wahrhaft Schönen u. Erhabenen in diesem Gebiete der Tonkunst sich zu schaffen, die nicht an die schon geebnete des einen oder des andern dieser symphonischen Patriarchen grenze u. sich bei aller Eigenthümlichkeit mit irgend einer von diesen dreien mische. Wo man beabsichtigen werde, darüber hinauszuschreiten, oder zu fern von ihnen zu wandeln, werde man sich aus dem Gebiete schöner Kunst in schroffe Wildniss oder in wüste Flächen verlieren. Und dennoch — bei aller Anerkennung u. Verehrung dieser drei strahlenden Siegesgewalten, deren jüngste immer noch täglich wachsende Verbreitung u. Verherrlichung gewinnt — haben wir eine nicht geringe Zahl preisbeglückter Meister aufzuweisen, die neben und mit dem grossen Dreiblatt uns anerkannt Vortreffliches in diesem so schwierigen Fache geleistet haben, dass jedes gerechte Ausland die oberste Macht u. Herrlichkeit im Gebiete der grossen Symphonie willig oder unwillig den Teutschen wohl zugestehen muss. Wenn wir aber aus Erfahrung u. Ueberzeugung, ohne im Geringsten zu übertreiben oder in Vaterlandsliebe befangen zu sein, noch hinzufügen, dass wir in Teutschland eine Masse gebildeter Kräfte besitzen, die alles Tüchtige leisten, was Fleiss u. veredeltes Talent im Symphonischen nur zu geben vermögen: so dürfen wir mit Zuversicht behaupten, dass unser gemeinschaftliches Vaterland einen weit grössern Reichthum an preiswürdigen Instrumentalcomponisten, namentlich im Quartett u. in der Symphonie aufzuweisen hat, als alle übrigen Länder zusammen. Wir würden einen grossen Raum nöthig haben, wenn wir nur alle trefflich gearbeiteten Symphonieen-MSS., die wir selbst kennen gelernt haben, kurz anzeigen wollten. Nach den verschiedenen Richtungen hin, so weit sie im echten Gebiete der Tonkunst liegen, versuchen u. erstärken sich unsere Geübten, so dass wir annehmen müssen, Teutschland wird noch lange blühen im Glanze symphonischer Herrschaft. Dazu hat der Genius, der dem Fleisse u. der Liebe hold ist, unser Vaterland noch nie auf lange verlassen u. in diesen Zeiten gewiss nicht. Auch ist es schön u. löblich, dass nicht Wenige sich ausdrücklich in bestimmt ausgesprochener Liebe für irgend eine hohe Richtung unserer Kraftgenieen erklären und nach ihrem Musterbilde dem Schönen in neuen Klängen huldigen. So wird denn hier dem unsterblichen Mozart würdig gehuldigt. Die anzuzeigende Symphonie ist wirklich, wie schon berichtet wurde, im Styl u. in der Form Mozart's geschrieben, und wir meinen, dass solche Bestrebungen mit Dank anzuerkennen sind. Das Werk ist in der letzten Moeser'schen Abendunterhaltung in Berlin am 28. März 1836 zum ersten Male mit Beifall aufgeführt worden u. wird hoffentlich auch an andern Orten nach Verdienst zu Gehör gebracht werden. Das Adagio, $\frac{4}{4}$, in C moll beginnend, in B dur schliessend, ist schön angelegt u. trefflich instrumentirt, wie das ganze Werk; eine kurze Einleitung. Der erste Hauptsatz, All. vivace, $\frac{3}{4}$, Es dur, völlig nach Mozart gearbeitet, hat den allgemeinsten Antheil gefunden u. würde nichts zu wünschen übrig lassen, wenn die Einführung des zweiten Theiles u. der Schluss più moto noch etwas erweitert würden. Adagio, $\frac{4}{4}$, As dur, ist schön gehalten, könnte vielleicht, doch ohne zu ausgedehnte Verlängerung, durch Verwebung mit einem kräftigen Nebengedanken noch anziehender gemacht werden. Das Scherzo, C moll, Trio dur, ist sehr gelungen, abgerundet in sich, wirksam u. ohne zu auffallende Einschnitte ergötzlich. Das Rondo, Allegro pastorale, $\frac{6}{8}$, Es dur, ein sehr freundlicher, Vielen gewiss sehr angenehmer, doch wohl etwas zu flüchtiger Satz, der vielleicht in seinen wohlverbundenen Gliedern nicht überall von gleichmässiger Erkräftigung zeugt, die ihre schöne Abrundung nicht allein dem Kerne der Anlage, sondern der anhaltenden Pflege verdankt, dürfte bei mehr Musse zum Vortheile des Ganzen vom thätigen Verfasser in einen andern Ausgangssatz in $\frac{2}{4}$ umgearbeitet worden, was der Componist auch, wie wir mit Vergnügen vernehmen, beabsichtigt.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Cassel. (Beschluss.) Gegenwärtig gastirt hier Hr. Diska vom Hoftheater zu Dresden u. sang den Nadori (Jessonda) u. George Brown (weisse Frau) mit nicht geringem Beifall. Er besitzt schöne Mittel, gute musikalische Ausbildung, trefflichen Vortrag u. lobenswerthes Spiel, so dass wir ihn zu den bessern Tenoristen rechnen dürfen, welche wir hier seit einiger Zeit als Gäste hörten. Wir sehen mit vieler Erwartung noch seinem Masaniello u. Robert entgegen. Die Jessonda zum ersten Male in den Händen der Mad. Matys war unstreitig die beste, welche wir seit Entstehung dieses Tonwerks

sahen, und wir stimmten von ganzer Seele mit in den Beifall ein, der ihr für diese wohlgelungene Leistung zu Theil wurde. An dieses Tonwerk reihen wir sogleich ein anderes an von demselben Tondichter, Pietro von Abano, welches seit langer Zeit nicht gegeben, so gut wie neu war. Es ist schon oft über dieses Werk als eines der besten, welches Spohr's Genius schuf, gesprochen worden, aber stets ist auch das Textbuch nicht ohne Tadel weggekommen. Das steht nun freilich nicht mehr zu ändern. Hrn. Föppel, welcher die Titelrolle sang, war die Aufführung dieser Oper als Benefiz u. Anerkennung seiner hiesigen langjährigen Wirksamkeit höchsten Orts zugestanden worden. Die sichtbare Begeisterung aller Mitwirkenden für ein so schätzenswerthes Mitglied liess das Ganze wohlgelingen. — Am 2ten Ostertage wurde die Jüdin von Halévy zum ersten Male bei überfülltem Hause aufgeführt. Die Besetzung war unsern Kräften ganz angemessen u. diesen gemäss auch rühmlich ausgeführt. Die drei Hauptpartieen in den Händen der Mad. Matys (Jüdin), Hr. Heim (Eleazar) u. Hr. Föppel (Brogni) fanden so grosse beifällige Aufnahme u. Anerkennung, dass sie jedesmal (sie ist bis jetzt dreimal gegeben) gerufen wurden. Vorzüglich bewährte sich Mad. Matys als eine vortreffliche, denkende Darstellerin u. Gesangskünstlerin. Sie wusste in den verschiedenen Situationen ihrer schwierigen Rollen die Licht- u. Schattenseiten der sich widerstrebenden Leidenschaften so wahr u. treu zu nüanciren, dass sie die Klippen des Uebertreibens u. Uebernehmens im Gesang u. Spiel wohl vermied und sich die rege Theilnahme des gespannten Publikums bis zu Ende höchst beifällig erhielt. Hr. Heim, ein geborener Eleazar, trug freilich oft zum Erschüttern stark auf, allein bei diesem Gesangspart u. Charakter, welcher beinahe an's Unnatürliche grenzt, kann das wohl Nachsicht erheischen. Hr. Föppel (Brogni) schloss sich würdig an jene Beide an, und ist bereits wegen seines stets situationsmässigen Spieles u. vortrefflichen, schönen u. richtigen Gesanges häufig in diesen Blätt. gerühmt worden. Leopold (Hr. Schmidt) u. Eudoxia (Dem. Pistor) wirkten zum Gelingen des Ganzen beifallswerth mit. Die Chöre waren theilweis brav, so wie die Anordnung lobenswerth. Die Oper, in einem grandiosen, meist correcten Style geschrieben, hat hier bedeutend gefallen, und obgleich die Instrumentirung grösstentheils schön, wahr u. effectvoll ist, so kann man sie doch nicht von dem Fehler der meisten neuern Tondichter, nämlich von der Ueberladung u. öftern Bedeckung der Singstimmen freisprechen. — Die Wiederholung dieses epochemachenden Tonwerkes wird in längern Zwischenräumen bei uns stets ein volles Haus machen. — Am ersten Pfingstfesttage haben wir gewöhnlich das letzte Concert der hies. Hofkapelle zum Besten ihres Unterstützungsfonds. Wir hörten die schon mehrmals mit Beifall aufgenommene u. bereits in diesen Blättern rühmlichst erwähnte Ouverture zu den Hebriden von Mendelssohn-Bartholdy. Eine Arie von Pacini, von Mad. Matys mit grossem Beifall gesungen, desgleichen ein Duett aus Spohr's Zemire u. Azor, vorgetragen von Dem. Pistor u. dem Hrn. Draka; ferner Spohr's Concertante für zwei Violinen, von ihm u. dem Concertmeister Wiele meisterhaft vorgetragen. Das Haus war voll u. gewaltig aufgeregt; die Concertisten wurden mit Applaus empfangen und mehrmals während ihres Spieles dadurch unterbrochen. Für die Mehrzahl der Fremden war dies ein Hochgenuss. Den Beschluss machte die siebente Symphonie von Beethoven (A dur) und ein Concertino für Oboe von Stöppler, geblasen von Klei; beides fand nicht geringe Anerkennung.

Königsberg. Uebersicht des Jahres 1835.

Bereits im August 1834 eröffnete Hr. August Hübsch das Theater wieder als selbstständiger Director, d. h. ohne Bevormundung eines Comité's, und der Erfolg schien bis jetzt zu beweisen, dass dieses in ökonomischer Hinsicht sowohl, als in artistischer erspriesslich ist. Es gelang der Thätigkeit des jungen kräftigen Mannes, der selbst guter Schauspieler ist, ein ganz tüchtiges Personale zusammenzubringen u. so viele Theilnahme des Publikums zu gewinnen, dass der nicht unbedeutende Gagenetat prompt gezahlt werden konnte. Von dem Fleiss der Gesellschaft, worin sie mancher Hofbühne zum Muster dienen könnte, zeugen ausser den vielen neu einstudirten folgende ganz neue Opern: (im October 1834) Gustav oder der Maskenball, von Scribe u. Auber, seit der Stummen von Portici das mächtigste Zugstück, sehr vielemal bei immer vollem Hause wiederholt; interessante Handlung u. Musik. (Im Januar 1835) Velleda, die Seherin des Brockens, Musik und, wie man sagt, auch der Text, vom Hrn. Musikdirector Sobolewski. Wenn der äusserst talentvolle Compo-

nist (auch als musikalischer Schriftsteller unter der Chiffre J. Feski bekannt) sich herablassen wollte, für das Theater weniger gelehrt u. fasslicher zu schreiben, so würde seine werthvolle Musik mehr ansprechen, auch leichter zu executiren sein. Der Gott und die Bajadere, von Scribe u. Auber, hatte nicht grossen Beifall; das Sujet fand man unsittlich, die Zartheit der Göthe'schen Ballade verwischt. (Im Mai) Robert der Teufel, Musik von Meyerbeer. Mehremal wiederholt, jedoch der Beifall nur mässig, obgleich man die Schönheiten der Composition anerkannte. Die übertriebene Länge u. der grässliche Inhalt spannten die Zuhörer ab. (Im Juli) L'Estocq oder Intrigue und Liebe, von Scribe u. Auber. Mit Beifall mehremal gegeben. Der reisende Student oder das Donnerwetter, Quodlibet mit neuer Musik. — Alle diese Neuigkeiten waren in Hinsicht der erforderlichen Garderobe (schwedischen u. russischen Nationalkostums u. s. w.) u. Decorationen so anständig ausgestattet, als es nur von einer in ihren Mitteln beschränkten Provincialbühne verlangt werden kann. Camilla von Paer wurde neu einstudirt ohne sonderlichen Erfolg. Lumpaci-Vagabundus, Wiener Posse, gefiel wegen einiger artigen Liederchen, unter letztern vorzüglich eins mit dem uns so nah gelegten Refrain:

Jetzt spielen kleine Kinder mit Applaus,
Und Abends trägt sie die Amme nach Haus.

Eine Original-Liederposse von einem hiesigen Verfasser: Die Trauung zu Gretna-Green, fiel durch. — Die Gesellschaft ging Ende Juli nach Memel, woselbst sie mit Beifall u. Erfolg gespielt hat, und kehrte in der Mitte des Septembers zurück. — Einstudirt werden Romeo und Julie von Bellini und der Gallego von Götze. Hr. MD. Sobolewski ist vom Theater abgegangen u. Cantor an der Altstadt geworden, hat auch einen Singverein gestiftet. Seine Stelle beim Theater bekleidet Hr. Louis Schuberth, früher in Magdeburg u. Riga, als Compositeur vortheilhaft bekannt, auch guter Violoncellist. — Für die Oper war als erster Tenorist engagirt Hr. Hornicke (Don Juan, Zampa, Fra Diavolo, Georg, Huon, Masaniello, Roger, Jacob Fryburg, Gustav). Nach seinem Abgange Hr. Köhler aus Wien (in den meisten der obigen Rollen, auch Otello, Ramir, Joh. v. Paris, Robert der Teufel, Dimitri Lapukin, Francarville u. s. w.) Sein Gesang findet Beifall. Hr. Jensen (Ottavio, Oberon) gewinnt jetzt im Spiel, also auch an Beifall. Hr. Ernst aus Berlin, mit sehr schöner, hoher Tenorstimme, trat nur einigemal als Tamino u. Joseph auf. Hr. Gärtner (Kilian, Dickson), Hr. Engelhardt (Ottokar); Beide sind abgegangen. Hr. Riedel, guter Bass (Leporello, Caspar, Gaveston, Richard Boll, Ankarström, Bertram, Golofkin). Hr. Bachmann, (M'Irton, Scherasmin, Graf Wallstein, D. Juan, L'Estocq). Gute Anlagen. Hr. Heitmüller (Masetto u. Buffopartieen). Ausgezeichnet brav. Hr. Tischendorff, Regisseur (Comthur u. kleine Nebenrollen). Hr. Smolian (Adam im Dorfbarbier und niedrig komische Rollen). Sehr gut. — Erste Sängerin: Dem. Henriette Grosser aus Berlin. Ein Stern erster Grösse, für die Oper unschätzbar. Wenn es gegründet ist, dass sie erst vor 3 oder 4 Jahren angefangen hat, die Noten zu erlernen, so müsste bei solchem Talent u. Lust u. Liebe zur Sache aus ihr eine zweite Mara werden. Nur will es verlauten, das noch sehr junge Fräulein finde mehr Lust am Tanzen, als am Solfeggiren. Das hat denn öfters Heiserkeit zur Folge. Die Stimme ist grandios, im Umfange vom kleinen *b* bis in's 3gestrichene *f*, klingt auch in Kirchenconcerten herrlich, die Intonation rein. (Anna im D. Juan u. in der weissen Dame, Desdemona, Agathe, Camilla in Zampa, Zerline in Fra Diav., Elvira in der Stummen, Königin der Nacht, Rezia, Oskar im Maskenball, Prinzessin von Navarra, Benjamin, Elisabeth in L'Estocq, Alice in Rob. d. T., Rosine im Barb. v. Sev. u. m.) Dem. Ackermann, zweite Sängerin, wegen ihres Fleisses u. Talentes sehr beliebt. (Pamina, Fanchon, Elvire im Don Juan, Aennchen im Freischütz, Pamella, Ritta, Jenny, Emmeline, Melanie, Eudoxia, Donauweibchen, Isabella in Rob. d. T. u. m.) Mad. Hübsch. (Einige Soubretten-Rollen, zieht sich aber ziemlich von der Bühne zurück, dagegen soll man ihr die geschmackvolle Anordnung der Costumes zu verdanken haben.) Mad. Laddey-Möser war für alle Rollen engagirt, nach ihrem Abgange Mad. Siemering (Margarethe), auch für 2te Sopran-Partieen. Sehr brauchbar. — Eine Dem. Amalie Fischer aus Hamburg, Schülerin der Marianna Sessi, versuchte sich als Agathe im Freischütz, gefiel aber nicht. Mad. Binder aus Prag trat in einigen kleinen Liederspielen mit Beifall auf. Fernere Gäste: Mad. Kainz-Holland (erste Sängerin der ital. Oper zu Mailand u. Florenz?) als Desdemona, Rosine, Clorinde in Isouards Aschenbrödel, schöne Müllerin u. s. w. Mässiger Beifall. Hr. Haizinger, grossherzogl. Baden'scher Kammersänger, mit gros-

sem Beifall (Georg in der w. D., Rodrigo im Otello, zweimal, Fra Diavolo, Masaniello, Huon). Mad. Neumann-Haizinger sang mit Beifall in einigen kleinen Liederspielen. Hr. Gern aus Berlin in einigen karikirten Rollen. Mad. Ida Ussow, geb. Wohlbrück, trat als Rosine im Barbier, Zerline in Fra Diav., Aschenbrödel, Henriette im Maurer u. Schlosser nicht ohne Beifall auf. Als 2ter Tenorist wurde auch Hr. Schmidt wieder engagirt, der während seiner mehrjährigen Abwesenheit (in Riga) sich als Sänger u. Schauspieler herausgebildet hat. Mad. Schmidt, sehr beliebt im Soubrettenfach, tritt auch in kleinen Singrollen auf.

(Fortsetzung folgt.)

Wien. Musikalische Chronik des ersten Quartals. (Fortsetzung).

Fruchtbringender war die Leopoldstädterbühne. Wir sahen daselbst: 1. Das Zauberdiadem, v. Schick, Musik v. Hebenstreit, einem angehenden, keineswegs talentlosen Componisten; — 2. Fee Seifenblase; allegorisches Mährchen v. Ed. Gulden, mit Musik v. Drechsler; hat für die Dauer sich eingebürgert; — 3. Der Oberrichter von Segovia, Drama, nach dem Französischen, Musik von Marinelli; die Criminal-Acten-Historien sind schon seit geraumer Zeit ausser Curs gesetzt; — 4. Der Rabe; Zauberspiel nach Gozzi, Musik v. Werle, Schauspieler bei dieser Gesellschaft, der sich hier auch im Tonsatz wohlbewandert erwies; — 5. Crispin zwölfter und vier- u. zwanzigster Geburtstag, oder Das Pathengeschenk; Zauberposse, von dem Komiker Tomaselli zur eigenen Benefize-Vorstellung verfasst, mit Musik vom Orchesterdirector Leppen, machte nach welscher Terminologie Fiascone. Das gutmüthige Publikum fand diesmal sein Privatvergnügen darin, ex tempore selbst mitzuspielen. Es klatschte, pochte, trommelte, lachte, pfiff, wenn es oben gar zu toll herging, und wie nun endlich die Cortine fiel, ohne dass die Geschichte ihre Endschaft erreicht hatte, so trollte sich die wogende Menge seelenvergnügt zum Tempel hinaus; ein Casus, wie wir ähnliche schon öfter erlebten, und wie man sie nur vielleicht im harmlosen Wien erleben kann. — Die Wittwe des Kapellm. Wenzel Müller erhielt von dem erkenntlichen Director, Hrn. v. Marinelli, einen Frei-Abend zu ihrem Vortheile, an welchem das lange ruhende Zauberspiel: Aline neu in die Scene gesetzt wurde. — Hr. Raimund erschien während seines hiesigen Winteraufenthaltes wieder mehremale in seinem „Verschwender", der, obwohl im Ganzen bereits über 100mal gegeben, dennoch die alte Anziehungskraft keineswegs verloren hat. —

Das verwaiste Theater in der Josephstadt hat zeitweilig an Hrn. Theodor Müller, vormals Unternehmer in Bukarest, einen Piloten gefunden, der es wenigstens aus dem gänzlichen Schiffbruch errettete. Vor der Hand ist doch schon eine Oper zusammengestellt. Ganz bescheiden wurde mit dem komischen Singspiele: Pachter Valentin der Erstlingsversuch gewagt. Im Zampa erschienen drei Gäste: Mad. Schodel u. die beiden Tenore Erl u. Herz; es fehlte nicht an Beifall, welcher bei dem „Kastell von Ursino" (Beatrice di Tenda v. Bellini) noch bedeutend sich vermehrte. Nur der arme Jäger, dessen Organ der geringsten Anstrengung unterliegt, verunglückte u. musste gleich bei der nächsten Vorstellung dem jugendlich kräftigen Erl den Platz räumen. Die Herren Mellinger u. Koch, sehr brauchbar in ihrem Wirkungskreise, sind gleichfalls der neu creirten Anstalt einverleibt. Ersterer enthusiasmirte wieder im Nachtlager von Granada, von Hrn. Kapellm. Kreutzer, welcher zur Pachtung des Kärnthnerthortheaters übergetreten ist, als Abschieds-Benefize gewählt. — Die Faschingsposse: „Der goldgelockte Maxel, deren Verf. der Lustigmacher Platzer, ist zwar eigentlich baarer Unsinn; indessen, wer ein paar Stunden ohne zu denken, blos schauen u. lachen will, dem ist damit geholfen. Die Musik, von Scutta, enthält mehre sehr hübsche Nummern. — Auch Hr. Musikdirector Lanner spielte mit seinem wackern Orchester öfter in den Zwischenacten. Der Gedanke, sein beliebtes Quodlibet: „Der Schwärmer", zugleich scenisch-dramatisch-pantomimisch darstellen zu lassen, erwies sich nicht probehaltig.

(Fortsetzung folgt.)

Berlin, den 12. Juni 1836. Es ist Zeit, dass ich Ihnen die Kunstbegebnisse des unfreundlichen Maimondes mittheile, für den wir jetzt durch warmen Sonnenschein u. Nachtigallen-Gesang entschädigt werden. Doch auch wärend des rauhen Mai erklangen die Töne der Philomelen auf unserer Königlichen Opernbühne. Dem. Sophie Löwe aus Wien u. Fräul. v. Fassmann aus München entzückten Beide zu gleicher Zeit, in gleich hohem Grade, und dennoch Jede durch verschiedene Mit-

tel der Kunst u. Natur, Beide durch jugendliche Anmuth der Gestalt u. des Benehmens, dramatisches Darstellungstalent u. schöne Stimmen das enthusiasmirte Publikum, welches sich für die lange Entbehrung einer ausgezeichneten Sängerin durch hochbegeisterte Theilnahme entschädigte. Dem. L. fuhr in ihren Gastrollen fort, nämlich der Stella in Auber's „Ehernem Pferd" (2mal), der Rezia, Desdemona (2mal), Rosine im „Barbier von Sevilla" (2mal), in Johann von Paris die Prinzessin (3mal) und Amina in der „Nachtwandlerin" von Bellini (neu, 3mal) mit steigendem Beifall, jedesmaligem Hervorruf u. Wunsch des Engagements. Nach der letzten Gastrolle der Desdemona, welche nächst der Amina zu ihren vorzüglichsten Leistungen gehört, sowohl was Kunstfertigkeit, als dramatischen Ausdruck betrifft, erklärte Dem. Löwe, dass sie das ihr angebotene ehrenvolle Engagement für den Fall anzunehmen geneigt sei, als ihre früheren Verpflichtungen dies gestatteten. In der That wäre die Fixirung dieser Sängerin, welche natürliche Anmuth mit einer reinen, hohen Sopranstimme von seltener Geläufigkeit u. technischer Ausbildung, lebhaftem Gefühl u. mimischem Talent verbindet, ein bedeutender Gewinn für die italienischen und französischen, wie dagegen Fräul. von Fassmann ganz für die deutschen Opern geeignet ist. Diese noch sehr junge u. erst kurze Zeit sich dem dramatischen Gesange widmende Künstlerin ist im Besitze einer volltönenden, in den Mitteltönen besonders wohlklingenden Mezzo-Sopranstimme, welche jedoch auch die höhern Töne bis zum 3gestr. c mit einiger Anstrengung recht wohl erreichen kann. Die durchaus reine Intonation dieser Sängerin ist ganz besonders zu rühmen, wie ihre feurige Empfindung u. ihr natürliches Talent für dramatischen Ausdruck und Darstellung leidenschaftlicher oder edler weiblichen Charakterrollen. So leisteste Frl. v. Fassmann gleich in ihrer ersten Gastrolle als Donna Anna in Don Juan höchst Bedeutendes in der Introduction, dem Duett mit Ottavio, der grossen Scene, bei Erzählung des nächtlichen Ueberfalls, im Sextett u. der schweren Arie des zweiten Acts. Dagegen fehlte es im Masken-Terzett des ersten Finale der jungen Sängerin, welche ihre Kräfte zu früh erschöpft hatte, noch an der nöthigen Gleichmässigkeit der Tonbildung, wie an einer kunstgeübten Verbindung der (etwas scharfen) höhern Töne mit den mittlern. Als Leonore in Fidelio (3mal gegeben) war die gluthvolle Sängerin höchst ausgezeichnet, sowohl was den Vortrag der trefflichen Arie mit obligaten Hörnern, als die mimisch dramatische Kunstleistung im Duett mit Rocco, der erschütternden Scene mit Pizarro, dem rührenden Terzett u. dem jubelnden Duett mit Florestan betrifft, welchen Hr. Bader mit innig seelenvollem Ausdruck sang u. darstellte, wenn gleich der Schluss der Arie zu Anfange des 2ten Acts seiner Stimme etwas zu hoch liegt. Ganz der Individualität der Frl. v. F. angemessen war die Rolle der kindlichen, frommen Agathe im „Freischütz", welche Darstellung indess von der edeln, würdevollen Darstellung der Iphigenia in Tauris von Gluck (2mal) noch übertroffen wurde. Die talentvolle Künstlerin gab diese hoch bedeutsame Rolle mit durchaus richtiger Auffassung des antiken Charakters der griechischen Königstochter u. Diana's Priesterin, schon in der Erzählung des Traums tief ergreifend, noch mehr aber durch den seelenvollen Vortrag der die innigste Empfindung einfach u. wahr ausdrückenden Arien rührend, wie auch die Wahl des Opfers u. die Erkennung des geliebten Bruders mit einer so natürlichen Wahrheit u. edeln Haltung bezeichnet wurde, wie solche dem Ref. seit der meisterhaften Leistung einer Schick, Milder u. Schechner nicht vorgekommen ist, wenn gleich Mad. Schr.-Devrient im Plastischen ausgezeichnet erscheint. Die lange (seit 1833 bei der letzten Anwesenheit der damals schon kränkelnden Schechner) entbehrte Gluck'sche Oper war um so mehr ein wahrer Hochgenuss zu nennen, als wir in der letzten Zeit etwas viel mit italienischem Zuckerwerk überschwemmt wurden, worauf eine kräftige Geistes-Nahrung Noth that. Ueberdies konnte die Königl. Bühne zwei wahrhaft musterhafte Darsteller des Orest u. Pylades in den Herren Bader u. Mantius liefern, welche zu diesen Rollen von der Natur berufen sind. Nichts kann ergreifender wirken, als die mimische Leistung u. der energische Gesang dieses von den Eumeniden verfolgten Orest, nichts lieblicher einschmeicheln, als dieser sanfte Pylades mit seinen zarten, weichen Gesängen. Im Duett des 3ten Acts vereint, erreichten beide Sänger das Urbild des begeisterten Tondichters. Auch Hr. Zschiesche sang die unbequem in der Höhe liegende Basspartie des Thoas rein u. stark, mit angemessenem Ausdruck. Die Chöre liessen nichts zu wünschen, nur die Tempi wurden zuweilen übereilt, wodurch diese Composition an ihrem geistigen Gehalte verliert; denn von veralteten Formen

kann hier die Rede nicht sein, wo die Musik nur Seelensprache voll ewiger Wahrheit ist. — Auch zum Gewinn der Frl. v. Fassmann für unsere Bühne ist Hoffnung, obgleich noch eine dritte Sängerin, Dem. Clara Heinefetter aus Wien (Schwester der Sabina), hier anwesend ist, über deren Gastrollen wir im Juni berichten werden, da ihre erste Gastrolle, Ende Mai, als Romeo in Bellini's Capuleti wegen ihres halb weiblichen, halb männlichen, nicht decenten Costume's u. einer zu dieser Rolle nicht günstigen Gestalt weniger ansprach, als die schöne, klangvolle Sopranstimme verdiente. Der Vortrag der Recitative war voll energischen Ausdrucks, nur öfters durch lange Pausen zu gedehnt, und daher zuletzt einförmig. Auch wurde die Sterbe-Scene im letzten Act durch übermässigen Ausdruck des Schmerzes fast karikirt. Jedenfalls schadete der achtungswerthen Sängerin die noch zu frische Erinnerung an die graziöse Persönlichkeit u. natürliche Anmuth ihrer beiden letzten Vorgängerinnen in Gastrollen, ja selbst der Vergleich mit den als Romeo gern gesehenen Damen Hähnel, Schröder-Devrient u. Francilla Pixis. Als Agathe hat indess Dem. Heinefetter bereits mehr ihren Beruf zur dramatischen Sängerin bekundet.

Der 14tägige Aufenthalt der Herzöge von Orleans u. Nemours veranlasste ausser mehren Hof-Festlichkeiten auch die Aufführung der neu einstudirten Prachtoper Alcidor v. Spontini, welche zweimal, wie auch Nurmahal gegeben wurde. Hr. Eichberger sang die Partie des Alcidor so kräftig, als eine ungünstige Disposition der Stimme es zuliess. Dem. Stephan, welche sich später verheirathet und von der Bühne ganz zurückgezogen hat, sang die Oriane völlig genügend. Zum ersten Male besuchten die französischen Prinzen nebst der hier anwesenden Königin von Holland, feierlich durch Intraden von Trompeten u. Pauken u. Acclamation der sehr zahlreichen Versammlung begrüsst, das Kön. Opernhaus am Himmelfahrtstage zur Vorstellung des Ballets: „Die Sylphide". Auch das Benefize des Komikers der französischen Bühne, Mr. Francisque, im K. Schauspielhause haben die beiden Herzöge mit ihrer Gegenwart beehrt.

Concert-Aufführungen fanden mehre im Mai Statt: am 4. Mai die der „Schöpfung" in der Garnisonkirche, unter Leitung des Hrn. Jul. Schneider zu mildem Zwecke, durch die Mitwirkung der Damen Gerhard u. Löwe ausgezeichnet, wie auch leider dadurch merkwürdig, dass wenige Stunden vor der von ihm vorbereiteten letzten Aufführung der biedere Organ. Hansmann starb, welcher seit einer Reihe von Jahren mit seltener Uneigennützigkeit u. vieler Anstrengung jährlich mehre grosse Musikaufführungen, z. B. Graun's Tod Jesu, Fr. Schneider's Weltgericht (hier zuerst) u. seine Orat. fast sämmtlich zu wohlthätigen Zwecken veranstaltete, auch ein Singinstitut gründete, welches Hr. J. Schneider fortsetzen wird. Bei der Generalprobe der Schöpfung war der würdige Greis noch zugegen, und endete so sein edles Leben im Dienste der Kunst u. der Menschheit. Eine eigene Gedächtnissfeier wurde für den Entschlafenen von den Mitgliedern des Gesellschaftstheaters Urania, deren vieljähriges Mitgl. Hansmann gewesen, durch eine Aufführung des Mozart'schen Requiems, welchem eine Trauerrede voranging, bereitet, nachdem seine sterbliche Hülle zu ihrer Ruhestätte unter zahlreichem Trauergefolge geleitet war. Der Biedermann ruhe in Frieden nach langer Arbeit! Sein Andenken bleibt gesegnet! — Am 16. Mai hatte Hr. KM. Fr. Belcke für einen hülfsbedürftigen Musiker im Saale des Hôtel de Russie ein fast zu reiches Unterhaltungs-Concert mühsam veranstaltet, dessen zahlreicher Besuch die Anstrengungen des menschenfreundlichen Künstlers belohnte, der sich auf der Bassposaune u. dem chromatischen Tenorhorn mit wohlverdientem Beifall hören liess, auch sein Talent als Liedercomp. zeigte.

(Beschluss folgt.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.
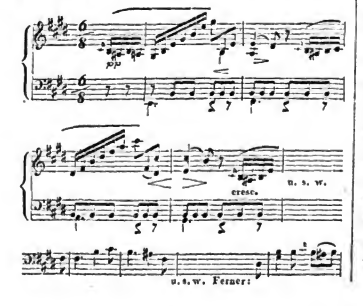
Den 6ten Juli. №. 27. 1836.

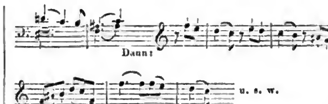
Werke für das Pianoforte.
Angezeigt von G. W. Fink.

Trois Caprices pour le Pianof. composés — par Fel. Mendelssohn-Bartholdy. Oeuv. 33. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1¼ Thlr.

Es mag gleich als Einleitung die Angabe auf dem Titelblatte, gewiss nur für Wenige, stehen, dass diese Capricen auch einzeln verkauft werden, die beiden ersten jede für 16 u. die letzte für 12 Gr. Die erste ist bis jetzt am meisten, auch schon öffentlich vorgetragen worden. Sie geht aus A moll, hebt mit einem Adagio quasi Fantasia 4/4 an, und zwar im leisesten Grundaccorde, gebunden arpeggirt, welche Accordbrechung durch die ganze Einleitung träumerisch fortrauscht, wozu erst in der Hälfte derselben einfach melodische Töne im Discante singen. Das düstere Drängen immer von Takt zu Takt anderer Harmonieen ermässigt sich immer mehr von den ersten melodischen Discanttönen an, lässt jedoch bis an's Ende in Spannung, weil die Arpeggiaturen nicht zu lange anhalten. Der ganz regelmässige Schluss auf der Dominante (E dur) macht durch sein viertaktiges Verweilen u. leises Verhallen in ungewisser Schwebung u. doppelter Fermate des letzten Taktes den Anfang des Presto agitato 4/4 in *f* u. unvollständigem Nonenaccorde doppelt wirksam, dass der frappante Einsatz mit seiner Hauptfigur wie ein jugendlicher Schmerz anklingt, der sich austoben möchte, aber auch in etwas zerrissen melodischen Nebengedanken nicht von seiner brausenden Unruhe lässt. Es versteht sich von selbst, dass der Spieler die Triolen der ersten Phrase gut abzulösen u. in der andern sie eben so wie die melodischen Noten vollkommen zu binden u. bei den Pausen genau abzusetzen, nicht minder die Schattirungen mit Geschmack zu beachten hat, wenn Alles deutlich u. schön hervortreten soll. Nach einiger Durchführung gesellt sich eine einfach kräftige dritte Melodie in E moll hinzu, die ungezwungen wieder zum Nonenaccorde von H. führt u. darin die erste Phrase wiederholt, worauf ein brillantes Einschiebsel con fuoco um seinen Nebengrundton E moll sich glänzend ergeht u. die dritte Melodie in mancherlei Umspielungen u. gut harmonischen Verwebungen weiter entfaltet wird, bis nach spannendem Unisonoübergang der Nonenaccord die erste Phrase wiederbringt u. die zweite u. so fort. — Auch der brillante eingeschobene Satz kehrt wieder u. unterstützt die übrigen so, dass er als zum Ganzen gehörig angesehen werden muss. In diesem jugendlich drängenden Sinne, unruhig u. düster kräftig fort u. fort bleibt das in sich selbst sehr wohl abgeschlossene Ganze bis an's Ende u. liefert ein Concertstück, das, soll es deutlich u. genau vorgetragen werden, seine Spieler verlangt. Mit der Leidenschaft allein ist nämlich in der Kunst noch nichts gethan; sie muss dasein u. der Geist muss sie regieren, Alles genau rhythmisiren, schattiren u. den Hörern verdeutlichen. Darauf kommt es überall an. — Einzelne haben gemeint, es sei zu beklagen, dass das Stück im Unruhigen u. Düstern beharre u. das Gemüth auch zum Schluss in keine andere Empfindung versetzt werde. Damit sind wir in diesem Falle am wenigsten einverstanden. Der Einwurf könnte nur Gewicht erhalten, wenn der Satz überdüstert u. in's unkünstlerisch Grelle oder barock Willkürliche einer nach Nichts fragenden Seltsamkeitssucht hineingedrängt worden wäre. Dem ist aber durchaus nicht so; nirgend ist der Kunst als solcher Gewalt angethan. Die harmonischen Verbindungen haben gar nichts von jener zu missbilligenden Keckheit u. unbändigen Zerrissenheit, mit welcher Etlichen gelüstet im Grauen zu scherzen; nicht einmal in den eingeschalteten Zwischentönen u. in den ungewiss hingestellten unvollkommenen Accorden wird das Maass

überschritten; im Rhythmischen eben so wenig, und die Zusammenhaltung der 4 Hauptgedanken und ihrer mannichfachen Verbindung lässt jedes Einzelne als nothwendig erscheinen. Freilich ist es zuweilen auch capriciös: allein wäre es das nicht, so wäre es ja eben keine Caprice. Es ist also ein gelungenes Charakterstück, wirksam in seiner Art u. in dem Charakter, den es haben soll. Nun wäre es aber doch ein ganz willkürliches u. ungerechtes Verlangen, dass ein düsterer Charakter mich beruhigen soll. — Wenn es darauf ankommt, der Welt im Ganzen einen mehr zum Heitern als zum Düstern geneigten Sinn zu wünschen, so widersprechen wir nicht im Geringsten. Man thut aber der Kunst geradezu Unrecht, wenn man ihr den Vorwurf macht, sie habe das hervorgebracht. Die Sache liegt viel tiefer u. ist hauptsächlich die nothwendige Ernte einer unbedacht freundlichen Aussaat der philanthropischen Erziehung. Das lässt sich nun auf einmal gar nicht ändern. Jetzt u. seit längerer Zeit sind solche Charakterzeichnungen jugendlichen Künstlern die natürlichsten u. im Ganzen auch sogar die ansprechendsten, wenn sie nicht übertrieben u. dadurch verkümmert werden, was in gegenwärtigem Falle auch nicht im Entferntesten Statt findet. Es ist eine schöne u. charaktertreue Caprice. — Die zweite aus E dur, 6/8, All. grazioso ist viel freundlicher nicht allein durch den 6/8 Rhythmus, sondern auch durch die Melodieen, die sogleich anklingen u. sehr beharrlich bearbeitet sind, vorzüglich folgende Figuren:





Alles dies mit den sich daran knüpfenden Nebenfiguren, die sich aus jenen sehr ungezwungen ergeben, verschlingt sich mannichfach in verschiedenen Tonarten u. fester Haltung, so dass die Arbeit reich u. der Eindruck ein freundlicher ist. Allein das macht mir für meine Person noch nicht ganz die Wirkung eines Capriccio, sondern eines erfreulichen Bravourstückes über einige mit Consequenz u. Festigkeit durchgeführte Themen überhaupt. Der neckende Geist, den ein solches Tonstück fordert, ist mehr für den Spieler u. Leser, als für den Hörer da, dem er sich verbirgt, sobald der Spielende das Neckende in den Stellungen der Figuren so überwunden hat, wie es nothwendig ist, wenn es gut vorgetragen werden soll; jenes Neckende scheint uns für eine Caprice nicht genug in der Melodieenverbindung u. in der musik. Gedankenverknüpfung zu liegen; es kommt einmal der seltene Fall vor, dass die Haltung fast zu consequent erscheint. Mit Recht hingegen fragt der Hörer zunächst nach der Güte des Tonstückes u. nach dem Eindruck desselben, u. zuletzt nach dem Namen, wohl auch gar nicht. Er hat nicht übel gewählt, ja das beste Theil, sobald er nach des Herzens Wunsch, nach Genuss fragt. Es ist aber auch ein Genuss u. führt zu höherem, sich durch das Wort verständlich zu machen. Es wäre also im Allgemeinen gut, wenn in jedem Worte der Hauptbegriff festgehalten würde, was in der Tonkunst von je her am wenigsten geschehen ist. Der Satz selbst aber ist eine schöne u. freundliche Arbeit. Die dritte aus B moll ist wahrhaft grossartig, gediegenen Ernst mit Feuer u. wunderlichem Anflug von Laune verbindend. Kurz sie ist vortrefflich, und der Spieler wird sich damit zeigen können, wie in allen 3 Nummern dieser Sammlung. — So haben wir denn abermals ein neues Heft, was auf alle Klaviere guter Spieler gehört; gewandte Finger u. wo möglich noch etwas mehr gehören allerdings dazu; für Schüler sind sie nicht geschrieben, sondern eben für fertige Spieler. Und diese werden sie nicht versäumen.

Trois Nocturnes pour le Pianof. composés par H. Bertini j. Oeuv. 87. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 16 Gr.

Dass des öfter besprochenen Verf. Composit. dem Instrumente angemessen, aus guter Schule hervorgegangen u. zu guter Schule führend sind, weiss Jeder; nicht minder, dass er Musik in seinen Uebungen zu geben im Stande ist u. demnach, von beiden Seiten betrachtet, mit allem Rechte unter die trefflichsten Führer zur Kunst gestellt werden muss, was auch bei Weitem von den Meisten anerkannt wird. Diese redliche Bildungsgabe des Mannes gibt selbst seinen kleinen Arbeiten eine nützliche Brauchbarkeit. Ueber solche Werke desselben ist wiederholt gesprochen worden u. wird wiederkehren. In allen diesen Dingen ist nothwendig eine gewisse erfahrene Annäherung oder Anbequemung an einen bestimmten Zweck, dessen Erreichung aller Ehren werth ist. Allein es gibt in der Kunst noch etwas, was in gedruckten Noten uns nicht gar zu häufig begegnet, einen Zustand, wo der Künstler mit seinem ganzen Menschenwesen im Haine der Musik wandelt, wo in den Stunden der Dämmerung von allen Zweigen Melodieen rauschen, in denen sich seines Herzens Träume schaukeln, wo er sich vergisst, wo er nicht lehren, nicht glänzen, nur eben sein Gefühl in den allgemeinen Zauber des Tonlebens hineinsingen will aus vollster Brust, wie sie eben klopft u. klingt. Der wäre kein Musiker, kein Tondichter, der diesen Zustand nicht kennte, der nicht öfter in der Stille der nahenden Nacht absichtslos sein innerstes Wesen in schlichten Tönen ausgehaucht und sich darin glücklich gefühlt hätte. Aber aufgeschrieben hat er's nicht, denn aus der Federspule windet sich nicht selten die Begier, sobald die Spitze sich schwärzt, und bringt Absicht in die Noten, die mit jeder Phrase wächst, wie der gebannte Geist in dem Glase. — In diesen Nocturnen neckt dieser Dämon nicht; das anspruchslose Klingen der Kunst hat jede Sucht verscheucht, und wir gestehen, dass uns der Sänger in diesen Spielen am allerliebenswürdigsten erscheint; sein still melancholisches, sanftes u. menschenfreundliches Bild tritt überall aus den Klängen hervor. Es ist ein kleiner Lebensroman in 3 Nächten gesungen, den er uns erzählt, Jedermann verständlich, Jedermann zusagend, so dass es unnütz fiele, ihn in Worte zu fassen, die sich beinahe aufdrängen. No. 1, „Die Hoffnung" überschrieben, ist im $\frac{2}{8}$ Adagio aus E dur so ganz aus dem Gefühl allgemeiner Freundlichkeit der Natur gezogen, dass die Persönlichkeit sich selbst darin gern zu verlieren scheint u. dennoch mit thätigem Geiste das schlichte Regen der Zauberwelt eigenthümlich zusammenzufassen weiss, ohne den Naturgenien fremde Züge anzumalen. In diesem Freudengarten wohnt kein Irdischer auf lange, doch ist es wohlgethan, an ihrem Bilde der Jugend sich zu weiden, zu erlaben. Alle Hoffnungszauber führen zu No. 2: „Les Regrets", das Wort in seiner ganzen Vieldeutigkeit genommen. Allegretto agitato, $\frac{3}{4}$, A moll versetzt, uns in vergangene Zeiten eines mannichfachen Lebens, dessen Geschichten wir mindestens in Erinnerung erneuen, froh mit Schatten spielend u. doch betrübt, dass es nur Schatten sind. — Es ist des Menschen unverbrüchliches Gesetz, dass er sich nach No. 3 erhebe: „Le Calme", Andante, $\frac{3}{4}$, Es dur. In der Tiefe bleibt das bewegte Wogen fort u. fort, so weit herab senkt sich die Ruhe nicht; des Aeussern hat sich eine wohlthuende Stille bemächtigt, dass eine breite glatte Fläche sich gestaltet, friedlich anzuschauen, selbst vom Murmeln bewegter Tiefe noch anziehender gemacht. Und doch umspielt ein sehnender Geist auch noch den äussern Frieden. — Man hat also hier Musik zu suchen, nichts mehr, nichts weniger; keine Bravour, womit der Spielende sich vor den Leuten als Wundergeburt von 20 Fingern erstaunenswerth machen könnte, es wäre aber möglich, dass ihn nach vollbrachtem Vortrage eine Hand dafür drückte, oder ein freundlicher Hauch in seinen Locken spielte; — keine riesenhafte Originalität, aber getreuen Geist, der auf den sichern Pfaden unverschrobener Natur wie eine freundliche Gestalt ohne Prunk u. Stolz sinnig wandelt. Hier ist uns Bertini erst recht lieb geworden. Es kann ihn in diesen Gaben Jeder spielen, u. das Gefühl liegt in der Musik u. braucht nicht erst durch Virtuosenkraft hineingezaubert zu werden. Ganz verderben wird diese Nocturnen Keiner: wer aber Gefühl hat u. nicht blos Spielerstolz, wird uns hoffentlich danken, dass wir ihn auf etwas aufmerksam machten, was jetzt auch von sonst Sinnigen leicht unbeachtet gelassen bleiben dürfte. Eingang finden diese Nocturnen gewiss, wir wünschen nur bei Vielen. Jeder sollte sie haben u. könnte sie auch gebrauchen.

Ausgewählte Tonstücke für das Pianof. von berühmten Meistern aus dem 17. u. 18. Jahrh. Gesammelt von *C. F. Becker.* Leipzig, bei Rob. Friese. Pr. 20 Gr.

Die Sammlung ist also für Geschichtsfreunde unter den Pianofortespielern, die es lieben, sich auch mit der Tonkunst früherer Zeiten in Bekanntschaft zu setzen. Schwer werden sie nichts finden, es wäre denn zuweilen im genauen Vortrage nach dem Sinne u. Geschmacke jener Jahrhunderte. Die meist kurzen Sätze aus den Werken damals wirklich berühmter Männer sind wirklich gut ausgewählt; in wie weit diese Auswahlen noch jetzt gefallen, muss dem Urtheile u. Geschmacke jedes Einzelnen überlassen bleiben; uns sprechen die beiden letzten am Besten an. Die alten, zu ihrer Zeit wichtigen Componisten, die uns vorgeführt werden, sind: Domenico Scarlatti (2 Sätze); Giov. Batt. Pescetti (2); Theophilo Muffat (2); Franc. Couperin (2); Joh. Kuhnau (2); Georg Benda (1), u. Georg Böhm (1). Alle zusammen nehmen 19 Seiten in Querfol. ein. Das Werkchen ist Ihrer Kais. H. der Frau Grossherzogin Maria v. Sachsen-Weimar-Eisenach, der hohen Kunstbeschützerin und selbst höchst ausgezeichneten Kunstüberin, gewidmet, deren Huld den Herausgeber mit einer schönen goldenen Dose beehrt hat.

Tutti Frutti. Collection des Morceaux brillants et non difficiles composés p. le Pfte par *Guillaume Taubert.* Première Liv. Op. 24. Berlin, chez T. Trautwein. Pr. 16 gGr.

Dieses Heft enthält 4 Nummern: Tempo di Marcia; Alla Polacca; Scherzo u. Divertimento, sämmtlich sehr ansprechend, gefällig brillant, u. ist auch etwas darin; keiner dieser Sätze entbehrt eines eigenthümlichen Geistes, keiner ist ohne Haltung, dabei schlicht, nicht zu weit über Maass u. Ziel geschritten u. doch nicht leer. Die Bezeichnung „nicht schwer" ist die rechte, denn leicht sind sie gerade nicht; es gehören mässig geübte Spieler dazu, deren jezt viele sind; diese mögen sie zu ihrer Uebung u. zum Vergnügen gebrauchen, u. die Tüchtigen zur Erholung. Die Sätze sind gut.

Noch sind von demselben Verf. die 2 letzten Nummern anzuzeigen von

Six Impromptus caractéristiques pour le Pfte. Op. 14. In demselben Verlage. *La Chasse* (*Die Jagd*). Pr. 18 gGr. u. *Le Rêve* (*Der Traum*). Pr. 8 gGr.

Ueber die vier ersten Nummern dieses Werkchens haben wir ausführlich gesprochen. Wem die ersten gefallen haben, der wird sich auch an diesen beiden letzten vergnügen, welche die Sammlung beschliessen.

Grosses Gesangfest in Rathenow.

Der märkische Gesangverein, gestiftet vom Seminarlehrer Hrn. Schärtlich zu Potsdam, feierte am 26. u. 27. Mai d. J. in der Maria-Andreas-Kirche zu Rathenow sein viertes Gesangfest. Die Anzahl der dabei Mitwirkenden betrug 350 Personen, wobei über 200 Sänger u. Sängerinnen. Zur Aufführung der Musiken war vom Orgelchore aus ein bis fast zur Mitte der Kirche hin in senkrechter Richtung laufendes Chor erbaut worden. Die musikal. Festlichkeiten zerfielen in 3 Abtheilungen, zu welchen den Mitwirkenden schon früh die Stimmen zur Vorübung zugeschickt worden waren, weshalb der Verein nur eine Hauptprobe für hinlänglich hielt, die am 25sten abgehalten wurde. Das Fest begann am 26sten früh 10 Uhr, wo folgende Gesangstücke aufgeführt wurden:

Erster Theil. Einleitung auf der Orgel. Es wäre zweckmässiger gewesen, diese Einleitung wegzulassen, da sich die Orgel in einem so überaus schlechten Zustande befindet, dass der Eindruck, den der Vortrag machte, füglich mit dem verglichen werden kann, der erzeugt wird, wenn ein Sterbender den Umstehenden gern noch seinen letzten Willen mittheilen möchte, dies aber nicht vermag, weil es ihm dazu an Luft fehlt, nach der er unaufhörlich schnappen muss.*)

*) Möchten sich doch die hochachtbaren Einwohner der schönen Stadt Rathenow durch den bitterbösen Eindruck, den ihre Orgel bei dem Musikfeste machte, bewogen fühlen, eine Reparatur des Instrumentes zu bewirken, das bestimmt ist, im Gott geweihten Tempel den Gesang frommer Christen zu leiten, ihn zu verherrlichen und so die Herzen der Andächtigen zum Allvater zu erheben. In dem Zustande, worin sie jetzt ist, kann sie diesen ihren Zweck nicht erreichen, vielmehr trägt sie zur Verscheuchung der Andacht bei, denn ihr Ton wirkt widrig. Rathenow's sehr hochachtbare Einwohner gaben vor wenig Jahren ihrer Kirche einen neuen schönen Thurm, der eine vorzügliche Zierde ihrer Stadt ist, und der einen bedeutenden Kostenaufwand erforderte; sie be-

2) Aus der Liturgie: Ehre sei dem Vater, für 4 Männerstimmen. Wenn dieser aus der Liturgie entnommene kurze Satz gleich recht brav von mehr als 100 Sängern vorgetragen wurde, so eignet er sich dennoch nicht zur Aufführung bei einem grossen Musikfeste, weil er dazu theils zu unbedeutend ist, nur einem zum Gottesdienste bestimmten Ganzen angehört und alle Sonntage in der Kirche gehört werden kann. 3) Choral: Macht auf das Thor der Herrlichkeit, von B. Klein. 4) Motette: Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen, ebenfalls von B. Klein. 5) Motette: Gloria in excelsis deo, wiederum v. B. Klein. Alle diese Tonstücke dirigirte der Seminarlehrer Hr. Schärtlich. — 6) Hymnus: Wo ist, so weit die Schöpfung reicht, vom Musikdir. Neithardt, mit Begleitung von Blasinstrumenten, zweckmässig besetzt u. vom Hrn. Comp. dirigirt. Dieser mit vieler Präcision, Kraft u. Gefühl vorgetragene schön wirkende Hymnus hinterliess einen wohlthuenden Eindruck auf die Zuhörer.

II. Theil. 1) Heiliges Lied v. J. P. Schmidt, dirigirt v. Hrn. Schärtlich.

Anmerk. Angezeigt war noch ein Instrumentalsatz von W. A. Mozart, der aber wegblieb u. vielleicht zweckmässig angebracht gewesen wäre, da ein stundenlanges Anhören von nur Gesängen die Gehörnerven abspannt u. so mit der Zeit einen grossen Theil der Zuhörer ermüdet.

III. Theil. 1) Aus der Liturgie: Heilig! heilig! heilig! 2) Choral: Einst reift die Saat, von C. Niemeyer. 3) Motette: Auferstehn, v. B. Klein. Hr. Schärtlich dirigirte diese dritte Abtheilung.

IV. Theil. Psalm 9, v. F. E. Feska. Vierstimmig u. mit vollständiger Orchesterbegleit. — Die Soli's trugen vor: Frl. Dickmann, in der viel Fond ist u. die in Berlin schon mehrmals, wie auch bei diesem Gesangfeste, mit vielem Beifall öffentlich auftrat.

Der Hr. Cantor Wolff aus Rathenow, der sich um dies Fest hohe Verdienste erwarb, indem er nicht nur mit seinem Gesangvereine, der aus gegen 100 Damen u. Herren besteht, alle beim Feste vorgetragene Chöre mit Sorgfalt recht wacker einstudirt, sondern auch die Correspondenz mit allen mitwirkenden Musikern geführt hatte, was wahrlich kein unbedeutendes Bemühen, ein grosses Opfer ist, dirigirte diesen Psalm, der einen würdigen Schluss dieser Abtheilung machte.

Die Aufführung dieser ersten Abtheilung, wenn gleich an Vielheit der Stücke fast zu reich, wurde mit Sicherheit, deutlicher Aussprache, im Ganzen mit reiner Intonation gegeben, und gewährte den Zuhörern, die sich dazu leider nicht so zahlreich wie bei den spätern Aufführungen eingefunden hatten, einen schönen Genuss.

Am Abende dieses Tages war in der Königl. Reitbahn eine musikal. Unterhaltung veranstaltet, die um 6 Uhr ihren Anfang nahm u. vom Königl. KM. Hrn. Töpfer aus Potsdam dirigirt wurde. Die Reitbahn, 120 Fuss lang u. 45 F. breit, war zur Benutzung bei diesem Feste ausgedielt, mit Bänken u. 9 grossen, reich mit Wachslichten besteckten Kronenleuchtern versehen, so wie mit Kränzen verziert worden.

I. Theil. 1) Ouverture zur Vestalin v. Spontini. 2) Quartett von J. Haydn, aus D dur, von den Kammermus. HH. Zimmermann, Ronneburger, Espenhahn u. Griebel vortrefflich vorgetragen. 3) Arie aus Figaro's Hochzeit: Dove sono, mit metallreicher Stimme u. kunstgerecht gesungen v. Frl. Dickmann. 4) Vierstimmiger Männergesang, ausgeführt von den vortrefflichen Hofsängern Herren Diedike u. Krüger aus Dessau, so wie vom Cant. Hrn. Wolff u. Musiklehrer Braun aus Berlin. 5) Concert f. d. Fortepiano v. Hummel, aus A moll, vorgetragen v. Königl. KM. Hrn. Bock. Dieser entzückte die Zuhöher durch sein gediegenes, zartes u. rundes Spiel. Zu bedauern war nur, dass der Ton des tafelförmigen Instrumentes in dem Raume der Reitbahn, den kaum ein dreichöriger Flügel vollkommen ausgefüllt haben würde, zu wenig kräftig zu wirken vermochte. — 6) Quartett v. Schubert, Adagio u. Rondo, von oben benannten vier Kammermusikern ebenfalls vorzüglich gut ausgeführt.

---

thätigten ihren edeln Sinn für Musik durch das hier zu besprechende Musikfest, dem sie hochherzig bedeutende Opfer brachten, und von denen ich nur einige Wenige und zwar nur die Namen derjenigen, welche dafür mit vorzüglicher Thätigkeit wirkten und in meinem Gedächtnisse blieben, hier namentlich aufzuführen mich verpflichtet fühle; als: der Bürgermeister Hr. Schulz, Rittergutsbesitzer Hr. Eccard, die Kaufleute: Herren Hübener, Meuss u. Sittig, der Schuhmachermeister Hr. Schmidt, der Apotheker Hr. Wildhagen jun., der Tuchfabrikant Hr. Pfeil. Fast mit Zuversicht ist es anzunehmen, dass die hier besprochene Instandsetzung ihrer nicht unbedeutend grossen Orgel vielleicht recht bald, und zwar nur durch einen geschickten Orgelbaumeister bewirkt werden wird, was um so weniger schwer fallen möchte, als dazu, im Verhältnisse zu den bisher für Schönheit u. Kunst gebrachten Opfern, nur ein Unbedeutendes erforderlich sein würde.

II. Theil. 1) Ouverture zum Vampyr, v. Lindpaintner. 2) Concertino für Clarinette, v. C. M. v. Weber; sehr lobenswerth vorgetragen vom Musikmeister des K. hochlöbl. 24. Linien-Regiments, Hrn. Pollmaecher zu Neu-Ruppin. 3) Quartettgesang, von den HH. Diedike, Krüger, Wolff u. Braun sehr schön vorgetragen. 4) Variationen für Violoncell, gespielt von Hrn. Griebel. Wenn die Schönheit seines Striches schon beim vorhin genannten Quartett erfreute, so entzückte er in diesen Variationen um so mehr noch die Zuhörer durch Fertigkeit u. Zartheit, womit er sie vortrug. 5) Rondo v. Herz für das Fortep., vorgetragen von Hrn. Bock, der die Zuhörer abermals hoch erfreute.

Und so verliessen die überaus zahlreich versammelten Zuhörer die zum Musentempel umgeschaffene Reitbahn vollkommen befriedigt, wünschend, dass ihnen u. den Bewohnern der Umgegend Rathenows, welche Letztere gleich den Ersteren lebhaften u. thätigen Antheil an dem Feste genommen hatten, bald wieder ein so schöner u. grosser Genuss werden möge.

(Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Berlin. (Beschluss.) Der junge Hermann Henning, Schüler und Neffe des jetzt zum Musikdirector bei der Königl. Oper beförderten Hrn. C. W. Henning, trug eine schwere Phantasie für die Violine, von der Composition seines Lehrers, sehr rein, kraftvoll u. fertig vor, so dass der junge Spieler zu den erfreulichsten Hoffnungen berechtigt. Auch Dem. Grünbaum, die HH. Bader, C. Braun u. Rudolph v. Hertzberg wirkten durch Gesang u. Pianofortespiel erfreulich mit. Hr. F. Schneider belustigte zum Schluss des Concerts durch den Vortrag kom. Volkslieder. — Am ersten Pfingsttage hörten wir in der kathol. Kirche die schöne Messe von Haydn, in C dur, No. 2. Frl. v. Fassmann hatte gefällig die Sopransoli übernommen. — In den Mittagsstunden hatte Hr. Kapellm. Schneider ein anziehendes Concert zu wohlthätigem Zweck veranstaltet, welches besonders durch den Gesang der Damen Hähnel, Löwe und v. Fassmann ansprach.

Die musikalischen Compositionen des Fürsten Anton Radziwill zu Göthe's Faust wurden ganz in derselben Auswahl u. Zusammenstellung, wie bei der unlängst angezeigten Aufführung am 28sten v. M. und, auf Verlangen, in Gegenwart des ganzen Königlichen Hofes, am 2ten d. M. wiederholt. Der grossen Wärme ungeachtet übte das interessante Kunstwerk seine Anziehungskraft aufs Neue aus, indem, besonders das erste Mal, sämmtliche Plätze (sogar des Vorsaals) vergeben waren. Die zweite Aufführung zeichnete sich durch die grösste Präcision aus. Nur bleiben immer noch zu viel interessante Musikstücke aus, und es wird zu viel ohne Musikbegleitung von dem Gedichte vorgelesen, welches bei einer musikalischen Aufführung entbehrlich ist. — Ueber die für uns hier zwar neue, doch allen andern Werken Bellini's völlig ähnliche Oper: „Die Nachtwandlerin" (Sonnambula) enthält sich Ref. einer nähern Beleuchtung der süsslich melodischen Composition, welche nur durch vorzügliche Gesangtalente Interesse erhält, wie dies bei Dem. Löwe u. Hrn. Mantius der Fall war. Erstere sang namentlich die Sortita-Cavatine und überreich figurirte Schluss-Arie der Amine mit der vollkommensten Virtuosität in Coloraturen, Sprüngen, chromatischen Tonleitern, Trillern u. s. w. Soll denn aber die menschliche Stimme sich zum Instrument u. rein mechanischen Werkzeuge herabsetzen? — Dennoch muss auch der entschiedenste Gegner neu-italienischer Gesang-Musik zugestehn, dass auch in blose Passaggien u. hundertfältig verbrauchte Melismen durch eine Sängerin von Geschmack u. solcher Fähigkeit, als Dem. L. bei übrigens nicht gleichmässiger Stimme besitzt, ein Ausdruck gelegt werden kann, welcher die Dilettanten zum höchsten Entzücken hinreissen muss. Die Partie des Grafen Rudolph (welche Ref. von Zezi in Dresden höchst geschmackvoll vortragen hörte) hatte an Hrn. Zschiesche einen verdienstlichen Repräsentanten. Alle übrigen Personen sind unwichtig, und der durch Scribe's Singspiel und das bekannte Ballet abgenutzte Stoff macht diese Oper, ungeachtet der vorzüglichsten Ausführung, ungemein langweilig. Dennoch konnte solche in 5 Tagen 3mal bei gefülltem Hause gegeben werden — solchen Zauber übte die Erscheinung und der Gesang der Dem. Löwe aus.

Die Königsstädter Bühne hat ausser öfteren Wiederholungen der Norma, Straniera u. s. w. auch Bellini's „Puritaner" auf ihr Repertoir gebracht, mit welcher Oper Dem. Gerhard leider von der dramatischen Kunstausübung sich zurückziehen wird. Ueber diese Aufführung das Nähere im Juniberichte.

Königsberg. Uebersicht des Jahres 1835.
(Fortsetzung.)

Concerte. In den 8 Winterconcerten des Orchesters 1834 auf 1835 wurden executirt: Sinfonieen von Beethoven, Mozart, Spohr, Onslow, L. Maurer; Ouverturen von Gluck, Méhul, Cherubini, Vogel, Fr. Schneider. Concerte für die Bratsche, Violine, Flöte, Fagott. Dem. Bertha Dorn spielte Mozart's herrliches Pianof.-Concert aus C moll nach Hummel's Bearbeitung u. Beethoven's Fantasie mit Orchester u. Chor (C moll u. dur), andere Dilettanten u. Dilettantinnen Hummel's A moll-Concert, H. Herz Variat. über den Marsch aus Otello u. über die Romanze aus Joseph in Egypten. Gesang: Arien v. Spontini u. Isouard. Duett u. Arie v. Sobolewski, Nuss-Arie (?) v. Cavos, ges. von Dem. Ackermann. Ferne Botschaft, gedichtet von Cäsar v. Lengerke, Musik v. Sobolewski, gefiel. Vierstimm. Lied nach Beethoven: Die Vesper, Gedicht nach Thom. Moore. — Nun Extra-Concerte: Im October 1834. August Schemmel aus Berlin, ein talentvoller, zarter, 11jähriger Knabe, Schüler von Ganz, spielte in 3 Productionen Violinsachen von Spohr, Paganini, Mayseder, Rhode, Beriot, Lafont; trug auch Sachen auf dem Flageolet (dem bekannten Blasinstrumente) vor. Der Hr. Vater bat zu bemerken, dass bei den Variationen auf der G-Saite die andern 3 Saiten abgeschnitten würden!!! Schade um das junge Talent! Im Nov. 1834. Friderike Giere von hier, 11 Jahr alt, spielte in einem Concert zu gutem Zweck, das leider nicht die Kosten brachte, mit grosser Fertigkeit Pianofortesachen von Hummel u. H. Herz. Ich übergehe Steyer'sche Alpensänger. Im Concerte des Hrn. Carl Blum, Begleiters des Fräul. Charlotte v. Hagn, kam eine Serenade u. ein Notturno für 30 Trompeten vor, gewiss eine sanfte Nachtmusik. Im Decbr. 1834. Theodor Stein aus Hamburg, ein sehr talentvoller junger Mann, gab 3 Unterhaltungen u. spielte Pianofortesachen von H. Herz, Chopin, Hummel, Moscheles, improvisirte u. fantasirte auch über ihm gegebene Themen sehr hübsch. Wir stimmen einem hiesigen Kritiker bei, dass aus diesem Stein ein Edelstein werden kann. Dass aber jetzt jeder Musikantenbursche fertiger spielt, als die Virtuosen vor 50 Jahren, will uns nicht einleuchten. Im Febr. 1835: Miss Laidlaw spielte das Concert von Ries aus Cis moll u. Sachen von Chopin u. Herz, wie immer, sehr brav. Ein Hr. Grossmann aus Magdeburg liess bedauern, dass er sein schönes Talent durch Vortrag von Violinsachen in Gasthäusern herabwürdigt. — Am 18. u. 20. März erstes grosses Musikfest des Hrn. Musikdir. Riel im Dom, zu gutem Zweck: Haydn's Schöpfung und Schneider's Weltgericht. (Ich bin bei dieser Gelegenheit von jungen Männern belehrt worden, erstens: dass es ein Fehlgriff des Organisten sei, zu Haydn's Schöpfung die Orgel mitwirken zu lassen, weil Haydn dazu keine Orgelstimme gesetzt habe (!) u. dies Instrument nur den Eindruck [bei den Solopartieen freilich] u. die natürliche Reinheit der Composition störe (!); zweitens: dass die Schöpfung, namentlich der Chor: Und eine neue Welt etc. eine Drehorgelmusik sei, und man dem ganzen Oratorium allenfalls das Epitheton niedlich, keineswegs aber erhaben oder dergl. gestatten könne.) — Miss Laidlaw u. Hr. Kaufm. Adolph Fischel gaben ein Concert zum Besten der Nothleidenden in unserer Provinz in Folge fehlgeschlagener Kartoffelernte u. bewährten ihre bekannte Virtuosität auf Pianof. u. Violine. Die reine Einnahme war über 250 Thlr. Hr. Stadtmusikus Wurst gab mit seinen sehr braven Zöglingen Concert zu gleichem Zweck. — Am Charfreitage Hr. Musikdirector Riel, wie gewöhnlich, Graun's Tod Jesu.

(Beschluss folgt.)

Fortsetzung und Schluss der Karnevals- und Fastenopern u. s. w. in Italien.

Kirchenstaat.
(Beschluss.)

Imola (Teatro comunale). Hauptsänger: die Damen Margheriti Polidori, Antonietta Trost, die Herren Luigi Arioli, Giuseppe Zambelli u. Luigi Carraro. In der Sonnambula erhielt die erste Krone der Tenor Arioli (kann was werden), die zweite die Polidori, die dritte der Bassist Carraro (ist hier beliebt), die vierte die Trost, welche einstimmig als eine gute Lisa erklärt wurde. Coccia's Clotilde fand nachher eine kalte Aufnahme, nicht der Musik wegen, die gewiss, bei allen aus Cherubini etc. zusammengetragenen Sachen, schön genannt zu werden verdient; aber diese Sänger waren nicht im Stande, sie vorzutragen. Weit besser ging es in Donizetti's Elisir, in welcher der erkrankte Zambelli durch den Buffo Ferlini ersetzt wurde.

Ferrara (Teatro comunale). Die Mazzoni, welche mit vielem Glück vor nicht langer Zeit zu Modena das Theater betrat, verunglückte hier im Assedio di Corinto; sei Unpässlichkeit oder eine andere Ursache Schuld daran, kurz, man hat sie kaum gehört. Der sich rettende Kapitän in diesem Schiffbruche war der Tenor Biacchi. Mailand schickte sogleich mit der Schnellpost die Prima Donna Riva, welche die Mazzoni ersetzte u. blitzschnell in der Sonnambula mit einem Veni, vidi, vici auftrat, bald darauf aber in der Norma einen zweiten Sieg davon trug; hiermit sei jedoch nicht gesagt, dass die Riva zu den vortrefflichsten Sängerinnen gerechnet werden muss.

Bologna (Teatro comunale). Die aus diesen Blättern schon bekannte von hier gebürtige angehende junge Sängerin Rita Gabussi, Schülerin der noch vor 30 Jahren rühmlich bekannten hübschen Prima Donna Teresa Bertinotti (im V. Jahrg. dieser Zeitung, S. 87, vortreffliche Sängerin genannt), hat in der ersten Vorstellung der Nina das ganze Theater in ein Tollhaus verwandelt: ein von Händen, Füssen u. Kehlen auf dem Parterre, in den Gallerien u. Logen vorgetragenes Lärmterzett schien dem alten Adagio: *Nemo propheta in patria* immerwährend Hohn zu sprechen; die Nina, Wahnsinnige aus Liebe, mochte nun zuweilen distoniren, Einiges nicht eminent vortragen: die Exaltation war taub. Indess, die Gabussi hat gute Anlagen zur Sängerin u. Actrice. Nach ihr fand viele Aufmunterung der angehende Tenor Luigi Zamboni, mit einer schönen Stimme u. ebenfalls Schüler der Bertinotti. Der Buffo Vaccani u. Bassist Costantini erhielten, als längst bekannte Sänger, weder Aufmunterung noch Beifall. Gegen Ende Januars ging die Cenerentola — mit eingelegten Stücken — in die Scene u. zog erst nach mehren Vorstellungen an! Eine von der Gabussi (Titelrolle) eingelegte Bellini'sche Polacca machte einen derben Fiasco.

In der Benefice-Vorstellung der Gabussi am 5. Febr. war ausser der Nina noch eine einstimmige Cantate mit Chören zu hören, welche der ebenfalls von hier gebürtige 17jährige Maestro Cesare Santerre, bereits Verfasser einer Opera seria, einiger Arien, Romanzen u. Ouverturen, für die Landsmännin eigens componirt. Da weder Poesie noch Musik dieser Cantate zu den ausgezeichneten Dingen gehören, so wird hier blos bemerkt, dass sich das Ganze darauf herumdreht: die Chöre wünschen der Künstlerin Glück zur betretenen Laufbahn, und sie, voller Dankbarkeit für die glänzende Aufnahme in ihrer Vaterstadt, bittet, den Beifall nicht ihr, sondern ihrer Lehrerin, der oberwähnten Teresa Bertinotti, zu zollen.

Am 28. Jan. wurde Hr. Prospero Selli aus Viterbo, Zögling des hiesigen rühmlich bekannten Musiklehrers Giuseppe Pilotti, nach gewöhnlichem abgelegten musikal. Experiment, zum Ehrenmitgliede der hiesigen philharmonischen Gesellschaft ernannt.

(Fortsetzung folgt.)

Kurze Anzeige.

Exercices melodieuses et progressives pour le Pfte composés — par J. Georges Reder. Liv. II, III et IV. Berlin, chez T. Trautwein. Pr. jedes Heftes 8 Gr.

Wir haben das erste Heft der Jugend, der die ganze Sammlung gewidmet ist, angemessen u. nützlich gefunden; die Melodieen des ersten Heftes sind wie aus dem Jugendalter herausgenommen. Die Lehrer werden also mit diesem Notenhefte ihre Sammlung zum Besten ihrer Anvertrauten zu vermehren haben, sie werden für nicht Wenige zur rechten Zeit gar nicht besser wählen können. Nun liefert das zweite Heft zwar recht nützliche, fingerübende Stückchen, die recht zweckmässig anzuwenden u. für mancherlei Uebungen erfahren berechnet sind: allein das hübsche Jugendgesicht, was aus den Melodieen des ersten Heftes herauslachte, hat im zweiten etliche Runzeln bekommen und ist ein wenig zu schnell gealtert. Es ist ordentlich Schade, dass man in der Regel gern zu nützlich sein will u. treibt's zu hastig vorwärts. — Dieses zweite Heft mögen die Lehrer nicht auf das erste folgen lassen, Anderes einschieben und es für spätere Zeiten gebrauchen; die Uebungen haben zum Theil vergessen, dass sie melodisch sein wollen. Das zweite Heft enthält vier Sätze; das dritte sechs und das vierte fünf. Sie sind sämmtlich sehr brauchbar, aber in ihrer Folge würden wir sie keinesweges anwenden. Dagegen werden umsichtige Lehrer allerlei Nummern einzeln mit Vortheil in ihren Unterrichtsgang emschalten.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten Juli. №. 28. 1836.

Werke für das Pianoforte.

Angezeigt von G. W. Fink.

Grande Polonoise pour le Pianof. composée par H. Bertini. Oeuv. 93. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 20 Gr.

Die meisten Pianofortespieler von guter Fertigkeit haben sich seit längerer Zeit gewöhnt, über solche u. ähnliche Klaviersätze hinwegzusehen, weil zu viel Nichtiges u. blos Klingendes in Umlauf gekommen war, das durch sein beinahe feststehendes, zu oft wiederholtes Wesen den Reiz verloren hatte. Unter solchen Erfahrungsverhältnissen musste freilich auch manches Bessere unbeachtet bleiben, was mehre Componisten wieder dahin brachte, die neu gesuchten Formen in ihren Werken möglichst zu schärfen u. auffallend zu machen, damit ein *neuer* Reiz hervorgerufen werde. In diesen ganz natürlichen Bestrebungen, für ihre Werke das Wohlgefallen des Publikums zu gewinnen, gingen nun nicht Wenige in ihren Aenderungen des Bestehenden zu weit u. trugen es auf Gegenstände über, die nicht ohne Nachtheil der Kunst der Willkür anheim fallen können. Allein bei allen Uebertreibungen sprachen die neuen Formen in den Figuren, rhythmischen Stellungen u. Harmonienwürfen gegen das viele Leere in hergebrachter Form (ja selbst gegen manches Meisterliche, woran man sich durch vieles Hören gewöhnt hatte) dennoch weit lebhafter an, was auch in der Ordnung ist, denn im blos Gewohnten entschlummert alle Kunst. So kam es, dass selbst manche an sich ganz vortreffliche Form in übeln Ruf verfiel, z. B. die Sonate, die nur noch von den grössten Meistern in Ehren gehalten wurde. Dass sie aber eben noch von anerkannten Meistern in Ehren gehalten wird, ist ein Zeugniss, dass die Entfernung des Publikums von ihr nicht von der Form der Sonate, sondern von der geistlosen Behandlung derselben herbeigeführt worden war. — Wodurch auch eine Sache oder ein Name in Miscredit gekommen sein mag, immer werden alsdann Componisten, die nicht durch Gewaltstreiche die Aufmerksamkeit an sich reissen, vielmehr in hergebrachten Formen, wenn gleich auf nicht hergebrachte Art, wirken wollen, einen schweren Stand haben, hat ihr Name nicht schon Gewicht durch andere Werke erhalten. Man fing demnach an, die Formen zu vermischen, um so mehr, je weniger das Mischen Schwierigkeiten hat u. je leichter es einen neuen Geschmack geben muss, wenn auch keinen reinen. Auf diesem Wege musste wohl selbst alles Ungesuchte, natürlich Fliessende, nicht Ueberkünstelte oder Verwürzte dem durch scharfe Mischgerichte verwöhnten Geschmacke wässerig u. fade vorkommen. Auf solche Art haben sich Viele sogar vom Freundlichen in der Kunst entwöhnt, weil es nicht genug sticht, u. s. w., denn das Kapitel ist lang. — Unterdessen haben doch Form, Harmonie, Einfachheit mit Geist u. Freundlichkeit wieder ihre Verehrer gefunden, die nicht mehr zu selten sind u. sich nicht wenig zu vermehren scheinen. Man erkennt, dass es ungleich schwerer ist, im Einfachen u. Unverkünstelten mit Geist selbstständig zu arbeiten, als hinter dem verhüllenden Nebel des Unklaren u. willkürlich Sonderbaren. Hr. Bertini, über welchen wir öfter gesprochen haben, gehört unter die klaren Componisten, und wahrhaftig nicht unter die faden. Er hat uns hier eine ausgeführte Polonaise geliefert, auf welche wir gute Klavierspieler mit Vergnügen aufmerksam machen. Sie werden zum guten Vortrag dieses Stückes ein schulgerecht geübtes, fingerfertiges u. nettes Spiel, aber nichts von jener gewaltigen, ungewöhnlich kühnen Bravour nöthig haben, die man vorzugsweise Bravour zu nennen sich verwöhnt hat. Auch in dieser Hinsicht ist nichts zu weit Getriebenes im Werke zu finden, was nur für äusserst Wenige gehören kann. Dennoch wird

ein Spieler, der es gut darstellt, mit Recht unter die tüchtigen gezählt werden müssen. In dieser nicht flitternden, wohl aber solid modischen Weise hält sich das Werkchen auch seinem innern Wesen nach. Es hat eine wohlerzogene, offen-anständige Freundlichkeit, einen liebenswürdig ergötzlichen Geselligkeitston, der ohne Anmaassung u. irgend eine Spannung frisch unterhält, ohne jemals sich selbst zu vergessen u. zum blosen Unterhalter, viel weniger zum Schwätzer herabzusinken. Es bleibt etwas eigenthümlich Geistiges mitten im ungesuchtesten Conversationston; ja es klingt zuweilen in das freundlich Gefällige ein leiser melancholischer Anklang hinein, als ob ein trüber Zug augenblicklich nur das Gesicht umschattete, sich nur andeuten, aber nicht geltend machen wollte, was den Reiz des freundlichen Ganzen noch gar sehr erhöht. Es hält sich eben so weit vom sogenannt Neuromantischen entfernt, denn es ist klar, ungesucht, freundlich — als vom gewöhnlich Hergebrachten, denn es bewegt sich in neuen Wendungen u. freiern Accordverbindungen, nur ohne grell u. eckig zu erscheinen. Kurz wir glauben, diese Polonaise gibt eine gebildete Unterhaltung, die vor allen Dingen sich der Gesellschaft, und dadurch die Gesellschaft sich u. dem anspruchslos würdigen Spieler verpflichtet. Jeder versuche das hübsche Werkchen zunächst für sich und dann vor Andern; er wird Unbefangenen Freude damit machen.

Klavierschule.

Theoretisch-praktische Klavierschule für Anfänger u. Geübtere von Heinrich Birnbach. Eigenthum des Verf. Berlin, in Commission bei C. A. Stuhr. 3 Theile in klein Querfol. Pr. jedes Theiles 1 Thlr. 10 Sgr.

Man hat schon öfter über die Menge musikalischer Unterweisungsschriften fast aller Art geklagt, hat aber nicht bedacht, dass eine Menge sehr verschieden gebildeter Menschen auch Verschiedenes bedürfen. Was dem Einen vortheilhaft ist, ist es darum noch nicht für den Andern. Bei der ausserordentlichen Verbreitung des Pianofortespiels werden sehr vielerlei Lehrmethoden ihre Freunde finden und sich in irgend einer Gegend wenigstens Eingang gewinnen können. In solchen Gegenständen behauptet auch das Neue ein gewisses Vorrecht. Wenn nur die Herausgeber solcher Bildungswerke immer erfahrene Musikkenner und geübte Lehrer wären! Hr. Birnbach ist längst als tüchtiger Mann unter den Tonkünstlern bekannt; er hat also ein Recht zur Herausgabe einer solchen Unterweisung, von welcher man Gutes voraussetzen darf. Indessen wird es doch immer nothwendiger, die Absicht eines neuen Lehrbuches genau anzugeben. Dazu dienen die Vorreden. Die gegenwärtige ist kurz; hier ist sie: „So viele schätzbare Lehrbücher wir auch über den Klavierunterricht besitzen, so sind doch in denselben die zum Unterrichte erforderlichen Lehrsätze theils nicht deutlich, theils auch nicht umfassend genug erörtert worden. Auch sind die Tonstücke in den meisten der Lehrbücher von der Art, dass die Lehrer sie nicht der Reihenfolge nach benutzen können. Um diesem vorhandenen Mangel abzuhelfen u. dem Schüler die Sache so leicht als möglich zu machen, finde ich mich veranlasst, meine Unterrichtsmethode, welche auf einer 25jähr. Erfahrung beruht und seit 12 Jahren mit dem besten Erfolge von mir angewendet wurde, durch dieses Lehrbuch gemeinnützig zu machen. In wie weit ich damit meinen Endzweck erreicht habe, überlasse ich dem Urtheile der Sachverständigen u. dem Erfolge einer zweckmässigen Anwendung des Lehrbuchs." — Auf den letzten Punkt, nämlich auf den Gebrauch der Methode, auf gewonnene Erfahrung, berufen sich bei Weitem die meisten Herausgeber, und nicht mit Unrecht. Da muss denn freilich der Recensent in Allem, was sich nicht *a priori* klar ergibt, zurücktreten. Die meisten Beurtheiler sind nicht mehr praktische Lehrer, wenn sie es auch einst waren; dann, soll die Erfahrung des Haltbaren eine Methode beweisen, würde auch die Anzeige bedeutend spät erfolgen. Es bleibt also bei solchen Berufungen, die auch in der That etwas für sich haben, nichts übrig, als dem Publikum sorgfältig den Gang der Unterweisung u. die innere Beschaffenheit derselben nur mit den nöthigsten Nebenbemerkungen hinzustellen u. das Uebrige getrost jedem Betheiligten selbst zu überlassen. Die Ordnung ist folgende: Einrichtung der Tastatur; von den Noten; den Schlüsseln; Zeitmaass oder Takt u. verschiedene Gestaltung der Noten; vom Taktzählen; Bezeichnung der Theile eines Tonstücks; Pausen; Punkte; Körperhaltung; Gebrauch der Finger, mit den ersten kleinen (gewöhnlichen) Uebungen, worunter auch Tonleitern für jede Hand; Unter- u. Uebersetzen der Finger, worauf grössere,

aber sehr leichte Uebungen für beide Hände, erst in Bass-, dann in Violinnoten, folgen u. zwar unisono, darauf in besondern Noten für jede Hand, Alles sehr leicht u. in gehöriger Anzahl, dass nichts übereilt werde; von den verschiedenen Stimmen, worin ein ganz leichtes Thema von Türk mit 15 kurzen Variationen, von denen es heisst: „Um Mehre gleichzeitig beschäftigen zu können, so sind sämmtliche Sachen in dieser Klavierschule so eingerichtet, dass man sie, ohne den Wohlklang zu beeinträchtigen, vier- u. zweihändig spielen kann.“ (Dazu sind Nebenbemerkungen gegeben) — Eintheilung der Töne (ganze u. halbe); Versetzungszeichen, mit einer Tabelle u. Ordnungfolge der Kreuze u. Bee. — Im zweiten Theile wird gehandelt: Von den Verhältnissen der Töne in Beziehung auf Ausübung u. Bezeichnung, oder nach den Worten älterer Lehrer: von den Intervallen; von den Tongeschlechtern u. Tonarten (das Gewöhnliche), wozu ungewöhnlich noch Trichorde, Tetrachorde bis Heptachorde notirt werden, worauf es heisst: „Eine Reihe von 8 Tönen nennt man eine Tonart.“ Dann werden die griechischen Tonarten von C ausgehend, jede ohne Vorzeichnung mit dem nächsten Tone höher beginnend verzeichnet: Jonisch, Dorisch, Phrygisch, Lydisch, Mixolydisch, Aeolisch, Mixophrygisch, woraus Dur u. Moll beibehalten wurden, seitdem man das chromatische Geschlecht angewendet habe. Die Moll-Scale wird mit grosser Sexte u. Septime aufwärts u. mit kleiner abwärts gegeben; — von der Verwandtschaft der Tonarten; Regeln des Unter- u. Uebersetzens durch alle Tonarten, auch mit einer chromatischen Tonleiter; vom Gebrauche der Finger beim Einsetzen (Uebergehen mancher Finger); bei Accorden; bei Doppelgängen in Terzen u. Sexten, Alles mit gehörigen Beispielen. — Darauf im 22sten Cap. von der verschiedenartigen Theilung einer ganzen Note. Dazu auf ein Thema aus Mozart's Zauberflöte (Das klinget so herrlich) acht leichte Variat.; dann auf ein Thema von J. Haydn 7 gleichfalls sehr leichte Var. — Von den Taktarten; vom Vorschlage, Doppelschlage u. Mordent, Triller, Alles mit Beispielen. Noch etwas vom Ausdrucke u. dessen Bezeichnung, vom Accent, Erklärung der in der Musik gebräuchlichen italien. Wörter (mit dem Versprechen eines Supplements). Der Text ist deutlich, bestimmt u. kurz. — Der 3te Theil enthält lauter Uebungen, sämmtlich leicht u. fortschreitend, aus Tänzen, Variationen u. 5 ganz kurzen Vorspielen bestehend, Etüden genannt, unter welchem Ausdrucke wir mehr verstehen. Es wird ein 4ter Th. versprochen, denn am Ende heisst es: Ein Verzeichniss von Tonstücken, welches noch für Lehrer aufgenommen werden sollte, kann des Raumes wegen erst in einem folgenden Theile gegeben werden. — Nach dieser treulichen Uebersicht haben wir nichts als die Bitte hinzuzufügen, man möge sich in Unterrichtssachen solcher Art nicht in das Geschichtliche der Tonkunst verlaufen, was hierin gar nicht gefordert wird. Will man es doch, so gebe man nichts Anderes, als was für richtig von guten Geschichtsforschern erwiesen hingestellt wurde. Im entgegengesetzten Falle hilft man gewöhnlich nur Irrungen verbreiten. So wurde z. B. in der ganz trefflichen Gesangschule des Bernacchi, dargestellt von G. F. Mannstein, Guido von Arezzo in's 13. Jahrh. gesetzt! Hier ist er zwar der Zeit nach ganz richtig angegeben: allein im ersten Theile S. 36 wird von dem Manne behauptet, er habe die frühere Ordnung A B C etc. verändert u. B zu H gemacht etc. Dem ist aber gar nicht so; er hat den Unterschied des ♭ u. ♮ nicht erfunden oder eingeführt. Guido sagt selbst ausdrücklich, beide Töne sind schon früher dagewesen u. Gregorius der Grosse habe in der tiefen Octave diesen halben Ton ♮ nicht zugelassen. Die Folge der Töne war schon früher: G A B C D E F G a b ♮ c d e f g ⁚ etc. Es ist zu wünschen, dass in solchen u. ähnlichen Gegenständen nach u. nach mehr Ordnung u. Sicherheit, aber nicht erneute Verwirrung veranlasst werde.

Vierhändiges.

Grosse Fuge (in D dur) für das Pianof. zu vier Händen von W. A. Mozart. Aufgeführt in den Concerts spirituels in Wien. Wien, bei Tobias Haslinger. Pr. 16 Gr.

Das ist eine vortreffliche Fuge; schon das kurze Einleitungs-Andante ist es. Es spinnt sich Alles so natürlich u. kräftig fort u. doch in so unerwartet harmonischen Wendungen, die so seltsam wie Harmoniewürfe wirken u. sind doch keine, weshalb sie auch nicht blos aufregen, sondern zugleich erfreuen. Das ist der grosse Unterschied zwischen Willkür u. geistiger Kraft- u. Erkenntnisseigenheit. Wenn auch im weitern Fortgange nicht Alles von Mozart ist, so ist es doch nach der Anlage des grossen

Entschlafenen gut gehalten. Die Fuge spielt sich leicht. Wir empfehlen sie Allen.

Ouverture en Harmonie composée et arrangée pour le Pianof. à 4 m. par Eduard Ulrich. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 16 Gr.

Diese Ouverture hat überall, wo sie von einem guten militärischen Musikchor vorgetragen wurde, ihrer Frische u. zuweilen eigenthümlich rhythmischen Verbindung wegen sehr wohlgefällig gewirkt u. lebhafte Theilnahme gefunden. Auch in dieser Gestalt wird sie von Liebhabern militärischer Musik mit Vergnügen gehört u. vorgetragen werden. Sie spielt sich nicht schwer, aber auch nicht zu leicht; besonders wollen die rhythmischen Verhältnisse bestimmt hervorgehoben werden. In dieser Hinsicht mag sie für viele nicht auf zu geringer Stufe der Ausbildung stehende Spieler unter Anderm auch zum nützlichen Studium dienen. Geschickte Lehrer werden sie sowohl zum Vortheil als zur Erholung auf sehr verschiedene Weise anwenden können.

Thema mit Variationen für das Pianof. zu vier Händen über das Sommerlied von G. W. Fink: „Hitze, Hitze, grosse Hitze!" componirt — von Carl Schönfeld. Op. 23. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. 14 gGr.

Wahrhaft komische, leichte u. in ihrer durchsichtigen Weise gut possierlich gehaltene Variationen, an der Zahl 5, worauf ein dem Thema wohl angepasstes Rondo vivo in $\frac{2}{4}$ Takt folgt; der Scherz ist unverkennbar, die Ausführung ohne alle Schwierigkeit, nur etwas Fingerfertigkeit gehört dazu.

Lieder und Gesänge.

Lieder u. Gesänge mit Begl. des Pfte v. F. W. Brauer. Dresden, bei G. Thieme. Pr. 10 Gr.

Wahrscheinlich das Erstlingsheft eines uns noch unbekannten Componisten, der auf ungesuchte u. ausdrucksvolle Melodie mit nicht zu künstlicher Begleitung etwas hält u. den Gesang zu verstehen u. zu üben scheint. Wir erhalten: „Ahnung" von Frdr. Koitzsch, ein düster bewegtes Lied, in dessen einfach angemessener Melodie der Sänger guten Ausdruck legen kann. „Die Sehnsucht": Gedenkst Du mein, geliebtes Leben? etc. ist so melodisch u. natürlich zu gutem Harmonieenwechsel gehalten, dass ein frischer u. zärtlicher Tenor sich damit wohlgefällig machen wird. Der Gesang dürfte sich leicht zum Lieblinge feurig liebender Jugend erheben. Leicht u. hübsch tändelnd ist No. 3: „Meine Wünsche" von Hermann Schinzel. Der Text ist nachahmend: „Wenn ich nur ein Vöglein wär'" etc. u. die Musik des Liedes nähert sich dem Italienischen. Auch das Lied aus der Ferne von Mathisson, das oft componirte, singt sich gut, ist aber doch in melodischer Haltung zu gewöhnlich. Die Begleitung ist überall leicht. Der neue Componist hat sich also im Ganzen als angenehmer Sänger eingeführt, dessen weitere Gaben nicht unbeachtet gelassen werden sollen.

Zwei Gesänge für Sopran, Alt, Tenor u. Bass mit Begl. des Pianof. in Musik gesetzt von Simon Mendheim. Op. 26. Berlin, bei T. Trautwein. Part. u. Stimmen: 1 Thlr. 16 Ggr.

Wir haben unter dieses Componisten Gesängen wenn auch nicht tiefe, doch recht angemessene, gut eingehende u. empfehlenswerthe Gesänge gefunden. Eingänglich u. leicht ausführbar ist dieses Heft gleichfalls: allein das erste, lang gehaltene Morgenlied frommer Art ist doch zu spielend, zu gewöhnlich. Klingen wird es gewiss u. wahrscheinlich Manchen auch angenehm. Wir wollen nicht stören, aber wir können doch nicht gegen unsere Ueberzeugung reden; der Gesang sucht das Klingende zu sehr u. ist dadurch zu leer geworden. Der zweite kürzere Gesang, Serenade, mag als weltliches Ständchen im Freien darum sein; es hat dabei weniger auf sich; kommen auch rhythmisch hübsche Stellen darin vor.

Fünf Lieder für einen Mezzo-Sopran mit Begl. des Pianof. in Musik gesetzt — v. Jul. Melcher. Op. 12. Berlin, bei C. W. Fröhlich u. Comp. Pr. 10 Sgr.

Sehr nette, anspruchslose, recht frische u. wohlgelungene Lieder, die eben sowohl von einem Tenor, als von einem tiefen Sopran gesungen werden mögen. Alle haben etwas still Eigenthümliches, nichts Auffallendes, was eben in solchen Gaben das Beste ist. Wir müssten uns sehr irren, wenn

sie nicht alle gefielen; versteht sich, eins mehr als das andere: allein hübsch sind sie alle. Das erste ohne Titel klingt munter scherzend u. dabei sehnend. „Die Frühlingsliebe“ von Keil ist vorzüglich schön; desgleichen „Engeltöne“ von Streckfuss, voll frischer Innigkeit. Fein scherzend mit seinem Geheimniss singt der verschwiegene Sänger den Lüften u. verräth in zierlich täuschender Heiterkeit nichts. Auch der Schäfer im Mai schlägt nicht aus der Art. Nicht leicht fehlt in der schlichtesten Haltung eines jeden Liedes etwas Sinniges, oft nur in wenig Noten. Der Componist ist, wie wir vernehmen, Director der Singakademie u. Lehrer des Gesangunterrichts am Gymnasium zu Frankfurt a. d. O. Die Lieder sind sehr zu empfehlen.

Heinrich von St. Julien.

Wo sich ein Musiker in seiner Kunst u. zum Besten derselben auszeichnet, bringen wir ihm mit Freuden öffentlichen Dank. Nicht im geringeren Grade gebührt eine solche dankende Anerkennung hervorragenden Dilettanten, die, in andern Fächern rühmlich u. nutzreich arbeitend, sich auch in der Tonkunst auszeichnen u. ihr wahrhafte Dienste leisten. Unter diese Männer gehört Hr. von St. Julien, geb. zu Mannheim am 6. Jan. 1801, jetzt Ministerialrath im Grossherz. Baden'schen Kriegsministerium in Karlsruhe. Er war Freund und Schüler des 1826 verstorbenen Concert-Meisters F. E. Fesca. Seit 10 Jahren wirkt Hr. v. St. J. für die Tonkunst als Vorsteher des von ihm in Karlsruhe gegründeten Gesangvereines für ernste Chormusik, insbesondere für ältere Kirchenmusik, wodurch er sich nicht geringes Verdienst erworben hat. Selbst im Fache der Composition ist dieser Kunstfreund äusserst thätig, von welchen Arbeiten auch bereits folgende veröffentlicht worden sind: 6 deutsche Lieder für eine Singst. mit Klavierbegl. Karlsruhe; — 6 dergl. in Augsburg erschienen; — Ständchen, ein Liederkranz etc. in Karlsruhe; — III Quatuors pour II Violons, Alto et Vcelle. Paris; — 12 Gesänge für 4 Männerst. in 2 Heften, in Karlsruhe. — Männern, die sich bei ihren anderweitigen Arbeiten um die Tonkunst so mannichfach verdient machen, gebührt in den Annalen der Kunst eine ehrenvolle Erwähnung. Solchen Männern hat die Kunst bereits viel zu danken.

Grosses Gesangfest in Rathenow.

(Beschluss.)

Am 27. Mai, die Hauptaufführung, das Weltgericht v. Fr. Schneider. Der Anfang zur Aufführung dieses oft besprochenen Meisterwerkes war Vormittags 10 Uhr festgesetzt worden. Schon früh um 6 Uhr strömten die Bewohner der Umgegend zu Fuss, zu Pferd u. zu Wagen zu den Thoren der Stadt herein, und um 9 Uhr waren in der Kirche die zum Hören geeignetsten Plätze fast überfüllt. Mit dem Schlage 10 Uhr stand der zur Leitung der Aufführung eingeladene, als Künstler u. Mensch gleich hochgeachtete Hof-Kapellmeister Hr. *Dr.* Schneider vor dem Dirigentenpulte, das mit einer rothen u. mit goldenen Franzen eingefassten seidenen Decke verziert war, zur Direction bereit. Dicht hinter ihm befanden sich 5 Violoncelle u. 2 Contrabässe; ihm standen in der ersten Reihe zu beiden Seiten: Mad. Wiesicke aus Plaue bei Brandenburg a. H. (eine ausgezeichnete Dilettantin), Fräul. Dickmann, Mad. Türrschmied, die HH. Diedicke, Krügel u. Braun, welche die Solopartieen vortrefflich ausführten; hinter diesen die Chorsänger u. Sängerinnen, über 200 an der Zahl. Auf diese folgten 20 erste u. 18 zweite Violinen, sodann die hölzernen Blasinstrumente u. im Hintergrunde, wo Hr. Schärtlich auf der einen, Hr. Wolff auf der andern Seite tactirte (in der Mitte des Orchesters tactirte Hr. Neithardt), die Blasinstrumente u. Pauken. Vierzehn Bratschen standen hinter einander in der Mitte des Orchesters u. 15 Vclle, so wie 10 Contrabässe zogen sich vom Dirigenten aus, nach beiden Seiten laufend, bis zum Hintergrunde hin.

Kräftig u. mit Präcision begann die Einleitung, aber bald wurde ihr gemachter schöner Eindruck dadurch unterbrochen, dass die Posaunisten mit ihrem ersten Solo um 2 Takte zu spät einfielen. Des Dirigenten musterhaft ruhige u. übersichtliche Direction, die jeden Sachverständigen erfreuen muss, brachte jedoch alles gleich wieder in das rechte Gleiss, und so verwischte sich bald der üble Eindruck durch die darauf folgenden herrlichen Leistungen.*)

---

*) Bei grossen Musikfesten, welche in kleinen, von einer Residenz entfernt liegenden Städten ausgeführt werden sollen, fehlt es wohl in der Regel dazu an tüchtigen Spielern, Sängern u. Sängerinnen, und so mag das Hinzulassen von sich Aufdrängenden wohl nicht immer gut vermieden werden können; man sei jedoch in der Auswahl der Mitwirkenden so vorsichtig als möglich, sehe lieber mehr auf die Qualität, als auf die Quantität, und

Die Tonmasse der Instrumente stand mit der der Sänger in ziemlich richtigem Verhältnisse; die Soli's wurden discret begleitet, p., cresc., f. etc. sorgfältig beachtet; Alles bildete, bis auf Ausnahme der vorhererwähnten durch die Posaunisten entstandenen Lücke ein Ganzes, und die Aufführung kann von Jedem, der nicht mit zu grossen, daher unbilligen Ansprüchen kam, unbedenklich eine vorzüglich gelungene genannt werden, wofür nur eine Stimme herrschte, und weshalb auch mehre Einwohner Rathenows versicherten, dass sie sehr gern bereit wären, zur Erlangung eines gleich schönen Genusses stets freundlich ihre Hände zu bieten.

Zum Schlusse dieser schönen festlichen Tage hatte das sorgsame Comité, das Alles mit so vieler Umsicht, Güte u. Freundlichkeit eingerichtet hatte, einen Ball in der königl. Reitbahn veranstaltet, der Abends um 8 Uhr seinen Anfang nahm. Alle beim Feste mitwirkenden Personen waren dazu als Gäste eingeladen worden. Voraussehend, dass über 1000 Personen daran Theil nehmen würden, unter welchen sich Viele befinden müssten, denen mehr an freundschaftlicher Unterhaltung, als am Tanzen liege, diese aber ungestört in einem gemeinschaftlichen Locale nicht Statt finden könne, war nicht nur die Tenne einer sehr nahe am Reitgebäude liegenden Scheune zum geschmackvoll decorirten Saale umgeschaffen, sondern noch ein Gebäude von Brettern, dicht an der Reitbahn, und zwar so lang als diese, aufgeführt worden, worin sich viele Nichttänzer aufhielten u. sämmtliche Anwesende soupirten. Dies Nachfest brachte alte Bekannte u. Freunde, die sich in vielen Jahren nicht gesehen hatten, wieder zusammen, neue Bekanntschaften wurden gemacht u. ein Zusammentreffen bei ähnlichen Gelegenheiten verabredet. Heiter u. herrlich war die allgemeine Stimmung, und die Rückerinnerung an diese schönen Tage wird den Theilnehmern gewiss lange noch ein schöner Genuss sein.

---

lasse sich durch den Gedanken nicht irre führen, dass die Starken die Schwachen mit sich fortziehen. Unreines Greifen auf Streichinstrumenten, unreines Blasen u. Singen oder ein zu frühes Einfallen Einzelner, besonders wenn eine allgemeine Pause Statt findet, bemerkt das Ohr eben so missfällig, wie es dem Auge unangenehm auffallen würde, wenn sich beim Parademarsche eines im Marschiren vortrefflich geübten Regimentes auch Lahme u. Kruppel in Reihe u. Glied eingedrängt hätten.

Möchten doch recht viele sich zu solchen Festen eignende Städte, eben so wie Potsdam, Brandenburg a. H. und Rathenow, bereit sein, grosse Musikfeste in ihren Mauern zu feiern; es würde der Gesammtzahl ihrer Einwohner nicht nur dadurch ein grosser u. schöner Genuss mehr bereitet, der ihnen sonst fremd bleibt, sondern es wird durch sie auch der Sinn für Musik u. Gesang in allen Volksklassen rege gemacht u. gehoben, die Einwohner benachbarter Städte u. Dörfer werden inniger als sonst mit einander befreundet, von welcher schönen Aussaat recht bald eine reiche und schöne Ernte zu hoffen ist. *Wilke.*

Nachrichten.

Königsberg. Uebersicht des Jahres 1835.
(Beschluss.)

Am 10., 11. u. 12. Juni fand das erste grosse ostpreussische Musikfest, veranstaltet durch Hrn. Musikdir. Sämann, Statt. Der Ref. ist kein gar besonderer Freund von Musikfesten u. Liedertafeln. Es findet sich bei den ersten zu viel Ostentation ein, u. bei den zweiten hat er gefunden, dass vier bis acht tüchtige Sänger mehr wirken, als zehnmal so viel unsichere. Das einzige Musikfest, was, schon seines herrlichen Locals wegen, allgemein ansprechen musste, war das im Remter des Marienburger Schlosses. Darum aber soll doch das Gute anderer Musikfeste nicht verkannt werden. Allein — hier traten einige Bedenklichkeiten ein. Zur Mitwirkung fremder, aus der Umgegend herbeieilender Kunstfreunde ist Gastfreundlichkeit der Einheimischen ein Haupterforderniss. Diese hat sich in Frankenhausen in Thüringen (dem Oertchen, wo Cantor Bischoff im Jahr 1811 ein deutsches Musikfest stiftete), wie in Marienburg in Westpreussen gezeigt. Aber auch in Danzig u. Königsberg? — Ferner kann ein Musikfest in einem kleinen Städtchen, selbst im Sommer, der eigentlichen Jahreszeit für solche Feste, ein wahres Fest für den ganzen Ort sein. Der Fabrikant macht dann seinen Laden während der Concertstunden zu u. gibt sich mit den Seinigen der allgemeinen Freude hin. Was die Gäste verzehren, wird durch Verkauf in der übrigen Tageszeit doppelt ersetzt, und hier findet Goethe's Wort von der Bewirthung des Genius Anwendung. Wie so ganz anders ist dies in grossen Handelsstädten! So mancher Kunst-

freund möchte gern mitwirken oder hören, aber — die Arbeitszeit der Weber u. anderer Produzenten lässt sich wohl verlegen, schwerer schon die Collegia der Studirenden und, si placet, die Sessionen der Dikasterien, nicht aber das rege merkantilische Treiben einer Seestadt. Da dringen Landleute mit ihrem Getreide, polnische, litthauische u. russische Hebräer, holländische, englische u. nordische Schiffer auf sofortige Abfertigung. An regelmässigen Besuch der nothwendigen häufigen Proben ist gar nicht zu denken, kurz, die Sache ist hier schwieriger in's Werk zu setzen. Um so ehrenvoller für den Unternehmer, wenn er solche Schwierigkeiten zu besiegen vermag. — Bei dem hier in Rede stehenden Musikfeste haben nur (dem Programm nach) etwa 280 Sänger u. Sängerinnen u. etwa 100 Instrumentisten mitgewirkt.

Ausgeführt wurde am ersten Tage Händel's Oratorium Samson unter der Direction des Hrn. MD. Sämann in der Burgkirche, da die Domkirche aus mir unbekannten Gründen verweigert worden war. Hr. Sämann hatte mit vieler Umsicht vor dem Orgelchore einen Vorbau machen lassen, der die Menschenmasse bequem fasste. Die Aufführung war, bis auf einige Partieen, gelungen zu nennen, und es fand bald darauf eine Wiederholung des Orat. Statt. Am zweiten Tage im neuen Schauspielhause Beethoven's Pastoral-Symphonie, Pianof.-Concert v. Kalkbrenner, erster Satz einer Symphonie v. Sobolewski, Scene aus der Vestalin, Concert für 4 Violinen v. L. Maurer, Ouvert. zur Olympia, Finale aus Bellini's Romeo u. Julie, Ouverture La Chasse v. Méhul. (Gegen die Wahl mancher dieser Stücke liesse sich wohl Einiges einwenden.) Dirig. Hr. Sobolewski. Am dritten Tage im neuen Schauspielhause Ouverture zur Cantemire v. Feska u. zur Lodoiska v. Cherubini (warum diese, zwar schöne, aber so oft gehörte?), Scenen aus Gluck's Iphigenia in Tauris, 2 sehr schöne Gesangcompositionen v. Hrn. MD. Sämann, ein Festgesang von Eisenhofer für 8 Solostimmen u. Doppelmännerchor, der aber Keinem gefiel, der Eisenhofer's einfache, ansprechende 4stimmige Lieder lieb gewonnen hat; die Arbeit, zu diesem Fest verfertigt, klang gesucht. Volksgesang v. Sobolewski, u. als Krone des Ganzen, unter Hrn. MD. Sobol. Direction: Finale des ersten Akts aus Mozart's D. Juan. Der Effect des Chors: Trema, scelerato! von so vielen Kehlen gesungen, war erschütternd. — Nach vollendeten Festtagen fand ein grosses Mittagsmahl Statt, wobei dem Unternehmer des Festes, Hrn. MD. Sämann, ein silb. Pokal verehrt wurde. — Am 28. Oct. in dem durch Hrn. MD. Riel zu gutem Zweck veranstalteten Concert: Die Zerstörung von Jerusalem, Orat. v. Gustav Nicolai, comp. von C. Löwe. Allerdings ein würdiges Stück, das aber öfter gehört werden müsste. — Am 16. Nov. Abendunterhaltung von Em. Ronniger, Sänger vom Kön. Schwed. Hoftheater, dessen wir als eines guten Bassisten (oder Bariton) schon vor einigen Jahren gedacht haben. Er sang mit Beifall verschiedene Arien u. Ensemble's in deutscher, italienischer u. schwedischer Sprache. Czerny's grosses Concert für 4 Pianoforte wurde von den Damen Dorn, Malinski, Cartellieri u. Pitzner sehr schön vorgetragen. — Dem. Fried. Giere gab wieder 2 Concerte zu gutem Zweck, und bewährte sich als gute Klavierspielerin in Sachen v. Herz, C. M. v. Weber u. Chopin. Miss Laidlaw, Pianistin der Herzogin v. Cumberland, spielte in ihrem Abschieds-Concerte Sachen von Hummel u. Czerny, und mit ihrem Bruder ein Concert für Pianof. u. Violine v. Osborn u. Beriot. Ein Hr. Feldt aus Amsterdam zeigte sich im Theater als tüchtiger Clarinettist. Ein blinder Tenorsänger, ehemaliger Flötist, Wilhelm Burow, Schüler von Rubini in Paris(?), trug in seinem Concerte am 19. Decbr. sehr gemüthlich Arien v. Rossini, Donizetti, Pacini und Lieder v. Conr. Kreutzer u. seiner Composition mit Begleitung der von ihm erfundenen Lyre-auharpe vor. — In den 8 Winter-Concerten des Orchesters kamen zur Ausführung Sinfonien von Ries, Beethoven, Kalliwoda, Spohr (die Weihe der Töne 2mal) u. von unserm jetzigen Musikdirector Louis Schuberth (A dur); Ouverturen v. Beethoven, Spontini, Fr. Schneider, Lindpaintner, Himmel, Cherubini, Fel. Mendelssohn-Barth. Concerte von L. Maurer, Baermann (Clarinette), Kalkbrenner (für 2 Pianoforte, gesp. v. Frl. Malinski u. Dorn), Pixis (Frl. Herz), Hummel u. s. w. Gesang: eine Arie aus L'Estocq, ges. v. Frl. Felsz aus Danzig, die für die Zukunft viel erwarten lässt. Auch noch einige andere Gesangstücke. Im Ganzen wurde über zu wenige Abwechselung durch Gesang bei den vielen Instrumentalsachen geklagt. Woran liegt das? — Auch ist es zu bedauern, dass unser Orchester es unter seiner Würde zu halten scheint, einmal eine Jos. Haydn'sche Sinfonie zu executiren. Freilich habt ihr viele dieser Meisterwerke durch das Ableiern zwischen den Schauspielacten bei man-

gelhafter Besetzung herabgewürdigt, allein einige unverbunzte werden doch noch übrig sein. Was wäret ihr, wenn Joseph Haydn nicht gewesen wäre! In Moeser's Concerten in Berlin werden die Haydnschen Sinfonieen mit Enthusiasmus aufgenommen.

Es soll hier jetzt eine neue Altstädtische Kirche gebaut werden, und der Riss dazu von Schinkel herrühren. Der musikal. Vorstand der Gemeine (Hr. Cantor Sobolewski u. Hr. Organist Sämann) werden gewiss sorgen, dass ein zweckmässiges Musikchor (nicht convex, sondern concav gegen die Kirche) errichtet werde, damit der Director von allen Mitwirkenden gesehen werden kann.

In Leipzig u. Berlin hat kürzlich ein Hr. Gusikow, Virtuos auf der Strohfidel, erstaunliches Glück gemacht. Der Mann scheint ein wahrer Proteus zu sein, denn ich wette darauf, ihn vor einigen Jahren als Hrn. Armonist hier gehört zu haben, und in Schweden hat er wieder anders geheissen, was übrigens seiner künstlerischen Fertigkeit keinen Eintrag thun soll, die ich ebenfalls bewundert habe, ohne von seinen Productionen entzückt zu sein.

Wien. Musikalische Chronik des ersten Quartals.
(Fortsetzung).

Privatconcerte veranstalteten im k. k. kleinen Redoutensaale: 1. Die Pianistin Fanny Schmidt; sie spielte mit Geschmack, Eleganz u. Kunstfertigkeit Hummel's H moll-Concert u. Bravour-Variat. von Döhler. — 2. Mad. Milder; wir — nämlich wenige alte Bekannte — hörten die Arie: „Tröstet Zion" aus dem Messias; zwei Lieder u. die Tempelscene aus Alceste. 3. Der k. k. Kammervirtuos Hr. Merk, vor dem Antritt seiner Kunstreise. Bei solchen Meistern sagt schon der Name Alles. Im Kärnthnerthortheater: 1. Mad. Friedr.-Holst und 2. Hr. Alvars, Beide Harfenkünstler ersten Ranges. 3. Die Familie Lewy; der Vater, nunmehr auch Mitgl. der k. k. Hofkapelle, spielte mit Carl, seinem Erstgeborenen, ein Concertant-Duo für Horn u. Pianoforte von Thalberg; und Beide als Schlussstück ein grosses Divertimento über beliebte Opernmotive, worin der 7jährige Eduard das zweite Waldhorn u. dessen Schwesterchen Melanie die Harfenpartie ausführte. Dass wohlverdienter Beifall nicht fehlen würde, war vorauszusehen. — Im Musikvereins-Saale: 1. Der geschätzte Flöten-Professor Hr. Alois Khayll. 2. Die Geschwister Goldberg. Joseph G., Mayseder's anstelliger Schüler, spielte dessen Concertstück in A; die graziöse E dur-Polonaise u. Variationen von Kreutzer; Franziska G., durch Ciccimarra im italienischen Vortrag vollkommen ausgebildet, sang eine Arie, wahrscheinlich von Donizetti, und, wegen plötzlicher Erkrankung ihrer Schwester Julie, mit Dem. Hönig das Parade-Duett aus Semiramis. — 3. Hr. Carl Ferdinand Fuchs, Dilettant, braver Violinspieler u. angenehmer Comp. — 4. Franz Stoll, der auch im Auslande gefeierte Guitarrist. Das Wiedersehen nach langjähr. Trennung war ein vaterländisches Fest. — 5. Hr. Archivar Glöggl. Die interessanten Gegenstände waren: Haydn's Symphonie in Es (No. 3 der englischen); Bassarie von Gänsbacher, gesungen von Reggla (welchen ausgezeichneten Kunstfreund vor Kurzem ein heftiges Entzündungsfieber im 37. Lebensjahre dahinraffte); Beethoven's Pianofortequintett mit Blasinstrumenten; ein Kreutzer'sches Lied, von Hrn. Tietze vorgetragen, und die 3te Abtheilung der Jahreszeiten. — 6. Julius Hoffmann, Schüler seines Vaters, eines bekannten Klavierlehrers, spielte die beiden letzten Sätze aus Beethoven's C moll-Concert u. Bravour-Variationen von Carl Czerny mit ziemlicher Geläufigkeit; jedoch hat seine Spielweise noch nicht jene Stufe erreicht, um vor das Forum der Publicität hinzutreten. — 7. Fräul. Charlotte Hönig, eine kunstfertige Altsängerin, welcher wir ebensowohl in Privat- als öffentlichen Zirkeln schon so manche angenehme Genüsse verdanken, wofür auch diesmal die empfängliche Versammlung ihre alten Schulden abtrug. — 8. Friedrich Mayer, der 10-jährige Sohn eines königl. baierischen Kammermusikers, spielte für sein Alter recht artig Klavier; aber heutiges Tages gehört etwas mehr dazu, als die Noten richtig zu bringen. — 9. Hr. H. Proch, Violinist der k. k. Hofkapelle, erntete als ausübender Künstler u. gemüthlicher Tondichter gleichen Beifall. — Im Apollo-Saale: Hr. L. Al. Weiss, Pianoforte-, und Hr. Stephan Mayerhofer, Violin-Spieler; beide gaben vereinzelt u. gemeinschaftlich untrügliche Proben eines schönen Talentes; die von Ersterm componirte Einleitungs-Ouverture ist ohne Effecthascherei in einem gefälligen, durchaus soliden Style gearbeitet. — Im Kirchenmusik-Vereins-Concerte der Alservorstadt wurden nebst mehren Gesängen u. Solostücken C. Kreutzer's Ouverture zum „Traumleben" u. dessen neuestes, brillant effectuirendes Te Deum laudamus zu Gehör gebracht.

(Beschluss folgt.)

Fortsetzung und Schluss der Karnevals- und Fastenopern u. s. w. in Italien.

Grossherzogthum Toscana.

Florenz (Teatro Pergola). Hauptsänger: Die Prima Donna Barili, der Tenor Patti, die beiden Buffi Galli u. Spada nebst dem Bassisten Leoni. Dass des jüngern Ricci's Oper Monsieur de Chalumeaux verunglückte u. die Barili in ihr nicht gefiel, wurde bereits kürzlich im vorigen Berichte angezeigt. Da die arme convalescirende Barili, von einem solchen unholden Empfange allzu sehr angegriffen, nach der dritten Vorstellung erkrankte, so wurde einstweilen die Cenerentola mit der von hier gebürtigen braven Dilettantin Felicita Forconi u. nachher mit der Bonura, darauf aber die Sonnambula mit der von Mailand schleunigst abgeholten Prima Donna Tadolini gegeben, bei deren Vorstellung das Theater sich weit mehr füllte u. die Tadolini stets glänzend empfangen wurde. Bellini's Puritani, welche nach der Originalpartitur Ende Februar in die Scene gingen, zogen wenig an, wiewohl die Tacchinardi u. Basadonna in ihnen sangen. Das ist ein Factum, und das hiesige Giornale di commercio sagt es allzudeutlich, dass diese Oper hier wie überall in Italien wenig gefallen hat. Als nachher die Tacchinardi unpässlich u. durch ihr Supplement, die Lega, ersetzt wurde, gefielen die Puritani sehr. Da nun die Lega, eine Anfängerin, mit der T. keinen Vergleich aushält, und das Verhältniss Beider kaum wie 1 zu 1000 ausfällt, so lag hier eine Feindseligkeit gegen die grosse Sängerin zu Grunde. In der That, kaum war die T. hergestellt, da machten die Puritani mit ihr abermals Fiasco, so dass sie ihr Rondo — vor lauter Auspfeifen — nicht enden konnte!!! Eine Tacchinardi, die erste jetzt lebende active italienische Sängerin, die mit einer bessern Stimme die Malibran in Sack steckt, so auspfeifen!!! das hat sich in Florenz am 17. März 1836 zugetragen!!!

(Teatro Goldoni.) Hauptsänger: Giulia Corradi u. Angelica Corri-Rossi, Prime Donne; Alessandro Mombelli, Tenore; Ferdinando Lauretti, Buffo; Giovanni Zucchini, Basso. Die drei gegebenen Opern waren: Il Falegname di Livonia von Pacini, die Italiana in Algeri v. Rossini, und der Furioso v. Donizetti; alle drei gefielen, besonders der Furioso, wiewohl einige Zeitschriften von beiden erstern einen Fiasco verkündet haben. Die Corradi hat eine kräftige, ja zu kräftige Stimme; die Engländerin Corry, jüngere Schwester der bekannten Fanny Corry-Paltoni, nun mit einem Napoleon Rossi aus Lucca verheirathet, hat eine erstaunlich geläufige Stimme. Mombelli, Lauretti u. Zucchini sind für kleinere Theater brauchbare Individuen; des Letztern Stimme ist etwas monoton.

Die Altistin Dabedeilhe, deren Name portugiesisch klingt, nach Einigen eine Spanierin, nach Andern eine Französin, gab am 28. Januar im Palazzo Pucri eine musikal. Akademie, und machte so viel Aufsehen, dass man sie die kleine Malibran nannte (in diesen Blättern war schon mehrmals von ihr die Rede).

Wie tief die Oper dermalen in Italien gesunken ist, davon gibt der so eben verwichene Karneval in Toscana einen klaren Beweis. In diesem schönen Lande gab's nicht allein in den meisten Städten, sondern sogar in den bedeutenden Flecken u. Dörfern eine Oper. In letztern wurden Scheunen, Wagenschuppen u. s. w. zu Theatern umgewandelt, um daselbst die Semiramide, Anna Bolena, Norma u. andere jetzt sogenannte Tragedie liriche für ein Paar Kreutzer Entreegeld aufzuführen, und mit was für Sängern!... Wie wird diese Opern- u. Sängersündfluth enden?... Komödien habe ich längst in ital. Dörfern in Wagenschuppen aufführen sehen; die Schauspielertruppe kam gegen Abend an u. in einer Stunde war das Theater fertig.

Siena (Teatro de' Rinnovati). Die angehende Florentiner Prima Donna Corilla Lucij und der Bassist Paolo Feretti waren diesen Karneval die beiden Glanzsterne am Horizonte unsers Theaters; neben ihnen funkelten mit matterm Lichte die Altistin Sudetti, der Buffo Placci, der Tenor Antonelli u. die gar junge Seconda Donna Annunziata Lucij, Schwester benannter Corilla. Letztere ist eine Schülerin des Hrn. Nancini, Prof. des Contrapunktes an der Akademie der schönen Künste zu Florenz. Stimme, Gesang, Action haben Lobenswerthes; ein Aehnliches gilt auch von Hrn. Feretti. Von den drei Opern Normanni (Mercadante), Furioso u. Parisina (Donizetti) gefiel erstere blos in der Folge, der Furioso aber am meisten.

Empoli (Teatro degli Accademici Gelosi-Impazienti). Die Prima Donna Orsola Lanzi ausgenommen, waren die übrigen Sänger insgesammt lauter unbekannte Individuen, nämlich der Tenor Luigi Donati, der Buffo Stanislao Demi u. Bassist Ettore Profili. Dieser Letztere, welchen der von Florenz gebürtige u. dort sesshafte Fürst Ponia-

towsky im Gesang unterrichten liess, verdient als Furioso in Donizetti's Oper gleichen Namens besondere Erwähnung; er hat schöne Anlagen zur betretenen Laufbahn.

Ein hiesiger Maestro, Namens Paolo Lami, wagte sich ebenfalls daran, eine Oper zu schreiben; er wählte das ältere Buch: L'Innocente in periglio, ossia Bartolomeo della Cavalla, und war so ungeduldig, sein Kindlein auf der Scene zu sehen, dass er's den Sängern dieser Gesellschaft anvertraute. Allein obschon das Sprüchwort sagt: „Dem geschenkten Gaul sieht man nicht in's Maul", so fand die Oper doch keine günstige Aufnahme, weil die Musik aus lauter bekannten, ohne alle Kunst zusammengefügten Dingen bestand; die Zuhörer verwandelten den Titel der Oper in „Colpevole alla berlina, ossia Paolo della damigiana" (Der Schuldige auf dem Pranger, oder Paul mit der Matrosenflasche).

Toscana, welches überhaupt in der ältern Geschichte der Musik Italiens weit weniger als die übrigen Länder dieser Halbinsel glänzt, prangt im Reiche der modernen Harmonia nicht einmal so viel, als Sizilien. Persiani, Vignozzi, Mad. Ucelli in den letzten Jahren, die Herren Lami u. Bini (s. Pisa) im J. 1836 bestätigen das Gesagte.

(Fortsetzung folgt.)

Mancherlei.

Die Prachtausgabe der Gelegenheitscantate Beethoven's: „Der glorreiche Augenblick", die Hr. Tob. Haslinger in Wien herausgab, ist in der That von seltener Schönheit. Dennoch soll die nächste Prachtausgabe der Lachner'schen Preis-Symphonie jene noch übertreffen. Wir sind begierig, sie und das Werk selbst in Augenschein zu nehmen. Die mancherlei Berichte u. Munkeleien über die drei für preiswürdig erklärten Symphonieen werden sich im Laufe dieses Jahres mannichfach berichtigen, sowohl durch Veröffentlichung der auserwählten, als durch Vorträge anderer, die nicht zur Ehre der Anerkennung gelangten. Dass auch unter den letzten tüchtige Werke sind, lässt sich erwarten. Namentlich freuen wir uns auf die Symphonie des Kapellmeisters Hrn. C. G. Reissiger's, die in den nächsten Gewandhausconcerten in Leipzig zu Gehör gebracht werden soll. — Das Comité des Musikfestes zu Rathenow hat dem Kapellm. *Dr.* Frdr. Schneider, der zur Direction seines Weltgerichts eingeladen worden war, am ersten Tage der Feier einen geschmackvollen Sessel vor die Stufen des Altars hingestellt, auf welchem er den Gesang anzuhören eingeladen wurde, von welcher Auszeichnung er jedoch bescheiden nur kurze Zeit Gebrauch machte. — Die Theilnahme der Bürger Rathenow's am Musikfeste war so gross, dass Viele 6—10 Personen 5—6 Tage lang beherbergten u. verpflegten. Solchen freundlichen Wirthen verkauften die Weinhändler das Nöthige für den Einkaufspreis; der Zimmermann lieferte alles Holz zum Bau des Orchesters und zum Dielen der Reitbahn etc. unentgeltlich; die Tuchstücke zur Drappirung wurden gleichfalls unentgeltlich geliefert; sogar die Landleute der Umgegend fuhren die Theilnehmenden an den Musikaufführungen theils ganz umsonst, theils nur gegen ganz geringe Zahlung her u. wieder heim. Die Einnahme (das Billet 12 Gr.) hat die Ausgabe so überflügelt, dass man den dortigen Armen 50 Thlr. u. einem Hoboisten, dessen Instrument auf der Reise zerbrochen worden war, eine schöne neue Violine zum Geschenk machen konnte. Von jetzt an sollen immer, wie diesmal zuerst, Frauenzimmer zum Gesange gezogen werden. — In Riga soll auch ein grosses Musikfest gefeiert werden. — Vor einigen Wochen lag Mad. Schröder-Devrient noch immer an einer Halsentzündung in Wien krank, die durch angestrengtes Singen während einer kleinen Heiserkeit entstanden war. — Die Gewalt des Liedes, neue Oper von Lindpaintner, wirkt in Stuttgart fortwährend; die Aufführung derselben soll unter der Leitung des Componisten zu den vortrefflichen gehören. Wir hoffen auf genaue Nachrichten über diese Oper. — Preisbewerbende Arbeiten für die Altstimme sind bis zum ersten April d. J. bei der Königl. Akademie der Künste zu Berlin von 52 Componisten eingeliefert worden. Unter diesen bringt No. 12 3 verschiedene Arbeiten. Die meisten Nummern sind mit einem Motto bezeichnet; nur in No. 8 heisst es: Die Glückseligkeit. Gedicht v. Us, Musik v. C. Hoppe in Hirschberg.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. 9.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT
zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Juli. **№ 9.** **1836.**

Anzeigen von Verlags-Eigenthum.

Bei B. Schott's Söhnen in Mainz erscheinen mit Eigenthums-Recht:

Duo brillant
pour Piano et Flûte
sur des motifs favoris des
Soirées musicales de Rossini
dédié à Misses
Elisabeth et Fanny Grey
par
J. Benedict et C. Cottignies.
Op. 22.

Premiere Fantaisie
brillante et facile
pour le Piano
tirée des Soirées musicales de Rossini et dédiée à
Lady Harriet Clève
par
Jules Benedict.
Op. 24.

Deux Nocturnes à deux voix
avec Paroles Italiennes, Allemandes et Françaises
avec accompagnement de Piano et de Guitare composés par
G. Rossini.
No. 1. Addio all' Italia. No. 2. La Partenza.

Les chaperons blancs
Opera comique en trois Actes,
paroles de E. Scribe.
Musique de
D. F. E. Auber.
Partitions et parties d'Orchestre et avec accompagn. de Piano.

Sarah
Opera comique en deux Actes
Paroles de Mr. Melesville.
Musique
d'Albert Grisar.
Partition et parties d'Orchestre et avec accomp. de Piano.

Fantaisie Huguenote
pour le Piano
sur un motif de Luther
chanté dans les Huguenots, suivie
d'une air de Ballet,
par
A. Aulagnier.
Op. 30.

Im Verlage von Fr. Hofmeister in Leipzig erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht:

Banck (C.), Des Müllerburschen Liebesklage in Mond- und Morgenliedern für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Op. 18. 2 Hefte.

Loewe (C.), Sämmtliche Lieder, Gesänge, Romanzen und Balladen für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Op. 9. 9tes Heft.

Rossini (G.), Der Abschied von Italien. Zwei Duetten für Sopran u. Tenor mit Begl. des Pfte. (Mit deutschem und italienischem Texte.)

Im Verlage von Moritz Westphal in Berlin, Breite Strasse, No. 20, erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht die mit vielem Beifall aufgenommene komische Oper:

Marie Max und Michel
von
Carl Blum.

Vollständige Partitur und Buch. Ferner: der vollständige Klavierauszug, wovon bereits die beliebtesten einzelnen Nummern im Stich sind, als: Lächelt der Sonnenstrahl. Frei bin ich und ungebunden. Rückt ein General in's Städtchen.

In kurzer Zeit folgen:

Der vollständige Klavierauszug ohne Worte, desgl. die einzelnen Nummern, so auch die beliebtesten Gesänge mit Begleitung der Guitarre.

Im Verlage von Wilhelm Paul in Dresden ist so eben mit Eigenthumsrecht erschienen:

Reissiger, C. G., Gesänge und Lieder für Sopran- oder Tenor-Stimme mit Begl. des Pianof. Op. 107. 25ste Liedersammlung. 16 Gr.

Loewe, C., Heinrich der Vogler. Der Gesang. Urgrossvaters Gesellschaft. 3 Balladen für 1 Singst. mit Begl. des Pfte. Op. 56. No. 1. 8 Gr. No. 2. 10 Gr. No. 3. 10 Gr.
— Dieselben in einem Hefte 1 Thlr.

Becker, C. F., Kirchengesänge berühmter Meister aus dem 15—17. Jahrhundert. Partitur. Heft 5. 12 Gr.

Anzeigen.

Bei Aug. Cranz in Hamburg ist neu erschienen:

Bellini (V.), Die Nachtwandlerin (La Sonnambula). Vollständiger Klavierauszug mit deutschem und italienischem Texte. 5 Thlr. 12 Gr.

Binnen Kurzem erscheinen in unserm Verlage:

Chopin, Fr., Grande Polonaise pour Piano avec Orchestre. Op. 22.
— Ballade pour Piano. Op. 23.
— 2 Ballades pour Piano. Op. 26.

Schunke, Ch., Grande Caprice pour Piano sur des thêmes des Huguenots. Op. 45.
— Trois Divertissements pour Piano sur des thêmes des Huguenots. Op. 46. 1—3.

Meyerbeer, G., Potpourri pour Piano tiré de l'Opera: „Les Huguenots".

Chopin, Fr., Rondeau pour Piano à 4 mains. Op. 16.
— Quatre Mazurkas do. do. - 17.
— Grande Valse do. do. - 18.
— Ballade do. do. - 23.
— Quatre Mazurkas do. do. - 24.
— Deux Polonoises do. do. - 26.

Leipzig, im Juli 1836.

Breitkopf u. Härtel.

Handlungs-Verkauf.

Ein gut rentirendes Musikalien-Verlags-Geschäft soll unter annehmlichen Bedingungen verkauft werden. — Die Forderung für das Waarenlager (incl. Verlagsrechte, Platten und sonstiges Zubehör, aber ohne die Aussenstände) würde 6—8000 Thlr. sein; der Verkäufer begnügt sich mit einer Anzahlung von 2500—3000 Thlr, wenn ihm für den Rest der Kaufsumme genügende Sicherheit gegeben wird.

Darauf Reflektirende belieben sich in portofreien Briefen unter Chiffre A. Z. an die Herren Baxmann u. Thümen in Naumburg a. S. zu wenden.

Einige Worte von mehrern eifrigen Verehrern der Tonkunst und der Wahrheit über den Correspondenz-Artikel aus Prag in der Leipziger allgemeinen musikal. Zeitung No. 21.

Es ist weder ein glückliches Unglück (um uns der Worte des Hrn. Einsenders zu bedienen), noch ein unglückliches Glück, sondern ganz einfach ein eigentliches Unglück, wenn ein in ganz Deutschland so geschätztes Blatt, wie die allgemeine mus. Zeitung, in einer besonders in musikalischer Beziehung so interessanten Stadt wie Prag einen Correspondenten besitzt, welcher sich in offenbare Widersprüche verwickelt, und folglich Unsinn schreibt.

Die geschätzte Redaction dieses Blattes selbst sah sich veranlasst, bei des Ref. sehr kecker und absprechender Meinung über des unsterblichen Mozart's Symphonieen, Quartetten u. s. w. zu erklären, dass sie nicht dieses Glaubens sei, und wir wagen es frei auszusprechen, dass nur musikalische Ignoranten das Urtheil fällen können, dass Mozart's Symphonieen, Quartetten u. s. w. dem verflossenen Jahrhundert angehören und eben daher den Anforderungen unserer Zeit nicht mehr entsprächen. Dass diese klägliche Ansicht des Hrn. Einsenders bei unserm Musik liebenden Publikum keinen Anklang findet, wird wohl durch den rauschenden allgemeinen Beifall, mit welchem diese Meisterwerke jedesmal aufgenommen werden, am Glänzendsten dargethan. Der Hr. Einsender beliebe sich doch näher zu erklären, worin denn eigentlich die Anforderungen unserer Zeit bestehen, welche man an obgenannte Werke zu machen berechtigt ist, und uns Jene der gegenwärtigen Zeit namhaft zu machen, welche diesen Anforderungen nach seiner Meinung entsprechen. Es ist aber nicht genug, dass der Hr. Ref. die Todten in ihren Werken angreift; auch über das Wirken und die Leistungen der bei uns lebenden Tonkünstler verwickelt er sich in offenbare Widersprüche und verräth dadurch nur seine Unwissenheit und Animosität. Wir achten in Hrn. Prof. Pixis schon seit 26 Jahren, und in Hrn. Prof. Hüttner seit 14 Jahren nicht allein zwei ausgezeichnete Lehrer des Conservatoriums, sondern auch zwei solide, brillante und gediegene Concertspieler, welche während dieser Zeit nicht allein (wie es der Hr. Ref. doch selbst gestehen muss) eine sehr grosse Zahl ausgezeichneter Schüler geliefert, sondern auch sehr oft ihre glänzende Virtuosität in öffentlichen Productionen dargethan haben. Diese Herren würden aber weder das Eine noch das Andere auszuführen im Stande gewesen sein, wenn (wie der Hr. Ref. meint) dem Ersteren die Delicatesse in der Intonation, und dem Zweiten Geist und Gefühl abging; denn ohne diese gibt es weder einen guten Lehrer, noch einen ausgezeichneten Solospieler. Uebrigens wäre in diesem Aufsatz noch gar Manches näher zu beleuchten, welches wir aber des Raumes wegen mit Stillschweigen übergehen; des Wunsches können wir uns aber nach dem hier Angeführten nicht entschlagen, dass ein durch eine lange Reihe von Jahren so geschätztes Blatt statt dieses Einsenders einen umsichtigeren, sachkundigeren und von aller Animosität freien Correspondenten haben möchte, woran es in unserer kunstsinnigen Hauptstadt durchaus nicht mangelt.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20sten Juli. №. 29. 1836.

Werke für das Pianoforte.

Angezeigt von G. W. Fink.

1. *La Crainte et l'Espérance.* Rondo pour le Pianof. — par *Fr Kalkbrenner.* Oeuv. 130. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 20 Gr.
2. *Variations brillantes pour le Pianof. sur une pensée de Bellini — par Fr. Kalkbrenner.* Oeuv. 131. Ebendaselbst. Pr. 20 Gr.

Jeder tüchtige Pianofortespieler kennt den Ritter Kalkbrenner als vollendeten Meister seines Instrumentes, der im Graziösen, Eleganten und präcis Bravourmächtigen so musterhaft dasteht, alles mechanisch Kunstvolle seines stets vollkommen abgerundeten Vortrags mit einer so ruhevoll gemessenen, vom Kleinsten bis zum Grössten sich erstreckenden Sicherheit glänzend beherrscht, dass Jeder, der den Gipfel der Kunst noch nicht in eigenthümlicher Weise als Heimathsort ansehen darf, von ihm lernen kann u. wird. Im Grunde kann jeder Meister von dem andern lernen, und je grösser der Meister, desto mehr ist er dazu geneigt. Ueber Kalkbrenner's Meisterschaft u. über das Wesentliche seiner Compositionen haben wir uns bereits 1828, S. 683 u. 684 unserer Blätter im Allgemeinen ausgesprochen, und finden bis jetzt keinen Grund, etwas daran zu ändern; vielmehr hat sich in seinen spätern Compositionen das individuell Künstlerische seines Wesens noch mehr herausgestellt u. mit der feinsten Gewandtheit nie sich vergessender Zierlichkeit einen würdig gehaltenen Anstand verbunden, der ohne Schwanken sich fest auf dem glattesten Boden der glänzendsten Gesellschaftlichkeit mit einem Geiste bewegt, der das rechte Maass eines solchen Tones, gemischt von besonnener Freundlichkeit u. verbindlicher Selbstachtung, nie überschreitet. Diese durchaus hervorragenden, männlich abgeschliffenen Glanzeigenheiten eines gebildeten Welttones, den ein nicht geringer Theil unserer jetzigen Jugend, die geistig geweckte u. im Leben selbst nicht mehr ganz unerfahrene mit eingerechnet, nicht ungebunden genug, wohl gar beengend findet, machen es nothwendig, dass sie zwar den Reiz u. die Gediegenheit solcher Meisterbewegungen anerkennen, aber auch darin den freiern Ausbruch augenblicklich erregter und ungehindert ausströmender Leidenschaft vermissen, in die sie das Höchste der Glückseligkeit alles Lebens zu setzen sich gewöhnt haben. Im Leben u. in der Kunst sich gehen lassen, erscheint ihnen als höchstes Ziel innerer Lust u. Redlichkeit. Es hätte viel für sich, wenn das innere Leben sich nicht nothwendig in äussern Formen mittheilen müsste. Bildung zum Anstand u. zur Schönheit aller Bewegungen, durch welche das Innere sich offenbaren soll, bleibt daher unerlässliches Gesetz. Sicher geht u. wirkt nur der Künstler, über dessen lebendigstes Gefühl jene Besonnenheit herrscht, die den umsichtig ruhigen Verstand als ihren Leiter u. schützenden Herrn beachtet. Dazu verhilft das Studium der Hauptcompositionen dieses Meisters bedeutend, namentlich in dem, was oben ausgesprochen worden ist. Wenn nun diese beiden genannten Werke in allen Vortheilen dieses Meisters seinen besten der Art nicht nur gleich stehen, sondern noch Vorzüge zu jenen anerkannten entwickeln, so würde ein tüchtiger Pianofortespieler nur sich selbst in Nachtheil setzen, wenn er dem Einüben derselben nicht seine volle Aufmerksamkeit widmen wollte. Er muss sie aber mit Vollendung u. wie es der Meister verlangt, der sehr bestimmt u. sorgfältig in seinen Bezeichnungen ist, vortragen lernen. Vom rohen Abhaspeln kann hier nicht die Rede sein, sondern von einem zierlich geschmackvollen Spiel. Dazu ist das brillante Rondo überaus reizend, schön in der Anlage, trefflich in der Ausarbeitung, ja in dieser reichhaltiger als manches frühere, und doch stets sich u. seiner Absicht

oder vielmehr seines Zieles so treu, dass er nie über die Grenze einer geistigen Unterhaltung guter Geselligkeit schreitet, die das verweilende Vertiefen in ernst ausgebreiteten Gegenstand nicht zur Mühe werden lassen will; es sind vielmehr die vollendetsten Andeutungen gewiegt kräftigen Vermögens, die in Anmuth von Einem zum Andern ohne Lücke gefällig fortzuwandeln verstehen. Kein Glanz ist versäumt, selbst das Modische des harmonisch Pikanten ist so weit lockend eingewebt, als es der glänzend freundliche Zweck nur gestattet. Abwechselung, sichere Zusammenhaltung angemessener Anregungsgedanken u. fein brillanter Schmuck gehen Hand in Hand. — Nicht minder schön in dieser Art sind Einleitung u. Variationen auf ein sehr gefälliges Thema Bellini's. Sie sind mit Meisterschaft in ansprechender Abwechselung geschrieben u. gehören zu den vorzüglichsten dieses sein Instrument beherrschenden Componisten. Beide glänzende Werke werden guten Spielern zum Nutzen u. zur Freude gereichen.

XIVe Nocturne pour le Pianof. composé — par John Field. Vienne, chez A. Diabelli et Cp. Pr. 45 Kr. C. M.

XVe Nocturne pour le Pianof. Von *demselben.* Pr. 30 Kr. — *XVIe Nocturne pour le Pfte (avec accomp. de Quatuor ad lib.) p. J. Field.* Ebendaselbst. Pr. 30 Kr. C. M.

Als Field von Neapel aus, wo er gegen ein Jahr äusserst schmerzlich gelitten hatte, noch nicht völlig hergestellt nach Wien kam u. dort Concerte gab, entzückte der Mann, der nur mit Anstrengung unbequem vor dem Instrumente sass, das Wiener Publikum, das doch nicht minder als ein anderes an neue Bravouren gewöhnt ist, am allermeisten gerade durch seine einfachen Nocturnen. Es muss also doch eine anziehend magnetische Kraft in solchen Weisen liegen, da sie so grosse Wirkung vor einem gesammten Publikum hervorbringen, das im Laufe der Zeit und des veränderten Geschmackes nicht unter die stillstehenden gehört. Alle ohne Ausnahme waren vom Vortrage dieser neuen u. seiner frühern Nocturnen auf das Lebhafteste ergriffen. Solchen Zauber bringt des Meisters Anschlag, sein Ton, der vollendete Gesang seiner Finger hervor. Wir haben schon einmal gesagt, mit Field's Werken kann man nicht prahlen, in ihnen nicht ruscheln, die Schwächen nicht bedecken: man muss solid spielen, singen u. im Reiche der Töne mit sicherer Haltung u. Gefühl leben. Es ist aber wohl der Mühe werth, eine Kraft, Rundung u. Zartheit sich anzueignen, die den Tönen einen Reiz geben, der weniger beschrieben als empfunden sein will. Je einfacher u. naturgetreuer etwas ist, desto fester u. inniger muss es wiedergegeben werden, wenn es eingreifen soll; jeder nicht gehörig ausgeprägte, nicht der Verbindung gemäss vollkommen genau schattirte Ton straft sich. Man irrt, wenn man das Einfache immer das Leichte nennen wollte. Hier z. B. ist es gar nicht der Fall. Spieler, die gute Schule gemacht u. im Mechanischen nicht die Innigkeit seelenvoller Auffassung verloren haben, mögen immerhin auf Field's Nocturnen, die ältern sowohl als diese neuen, Rücksicht nehmen u. mit der grössten Genauigkeit dabei verfahren, bis sie völlig damit zu leisten im Stande sind, was ihr Schöpfer damit leistet. Es ist ein eigenthümliches Studium, das sich aber auch ganz besonders lohnt. Gleich die erste ist ein ausgezeichnet schöner Satz, voll natürlicher Grazie, die gerade bei der lieblichsten Zierlichkeit die gemessenste Haltung der Innigkeit u. des würdigen Anstandes gar nicht entbehren kann. Dann wird sich jene Grazie aber auch bei einschmeichelnder Lieblichkeit zugleich kräftig, ja anspruchslos glänzend zeigen. Die folgende Nummer ist noch einfacher, wie eine gemüthliche Reminiscenz aus den Tagen der Vergangenheit. Ist es doch, als ob des Meisters Seele so völlig kindlich geblieben wäre, wie sie es sonst war, als wäre das Leben mit seinen Erfahrungen wie ein Schatten spurlos an ihr vorübergegangen. Wer nur die Noten richtig abspielen will, hat nichts gethan, wird ihm auch nicht zu Gute kommen. Die letzte Nummer ist wieder köstlich in aller Einfachheit. Wir rathen guten Spielern zu Field's Nocturnen: allein auf Ton kommt es an, auf Anschlag. Singen muss der Spieler.

Deux Nocturnes pour le Pianof. — par Fréd. Chopin. Oeuv. 27. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 16 Gr.

Wir haben von diesem bei einer grossen Anzahl tüchtiger Pianofortespieler u. Liebhaber des Instrumentes u. der neuen Dichtungsart für dasselbe sehr beliebten Componisten noch nichts gesehen u. gehört, was nicht durchaus in seiner ganz eigen-

thümlichen Weise erfunden u. durchgeführt worden wäre. Wir kennen aber fast Alles, nur sehr Weniges ausgenommen, z. B. das erste Werk, was von ihm gedruckt erschienen ist. Das individuell Rallentirende, was der Componist selbst in seiner Spielweise mit eindringlich wirkender Freiheit ausüben soll, was auch selbst aus den Notenzeichen seiner Compositionen sich auffordernd herausstellt, so dass es oft nicht zu vermeiden ist; das Originelle seiner oft ganz fremdartigen, zuweilen schmerzlich aufreizenden Accordverbindungen; das tiefe Umschleiern der harmonischen Grundverhältnisse durch Vorausnahmen, Verzögerungen u. wunderlich trübende Durchgänge; das schnelle u. unerwartete Abbrechen in stechenden Dissonanzen; das überraschende Fortschreiten in treffend freundliche oder wehmüthige, oder sanft schmelzende Melodieen u. Harmonieen, in denen er nie oder doch nur selten lange verweilt u. dergl. mehr — Alles dies, was diesem Componisten einen für sich u. in ganz eigener Weise stehenden Kunstcharakter gibt, der schlechterdings von Andern im Wesentlichen nicht nachgeahmt werden kann und, wo es äusserlich geschieht, nur zum grössten Nachtheil des Unüberlegten versucht wird, findet sich vereint in den beiden Sätzen dieses neuen Heftes im reichen Maasse u. doch so, dass es im Einzelnen neu ist, nur sich selbst im Hauptcharakter gleich, begünstigt noch vom Namen der Gebilde, Nocturnen, die in ihm keinen andern, als einen schwärmerisch dunkeln Farbenton zulassen. Das Einzelne, nicht selten im Mantel der Nacht sich Bergende, kann u. soll nicht nach seiner Gestalt aus einander gelegt werden, da der ganze Zusammenhang der Dichtung mehr von der Ahnung gefühlt, als vom Lichte des Tages verblendet sein will, das dem Schatten u. der Dämmerung nicht befreundet sein kann. Es ist der Traum, der seine Ringeltänze mit der Sehnsucht feiert, die sich den Schmerz erkohr, weil sie die Freude, die sie liebt, nicht wiederfinden konnte. Darum werden diese neuen Nocturnen, wie die ältern, so verschieden sie auch von jenen sind, immer wieder vor allen weiblich gestimmten Herzen höchst anziehend sein. Es ist ein mährchenhafter Reiz darin, etwa wie wenn der Elfenkönig mit seinen Töchtern lockt. Es ist die Schwärmerei, die gern im Sternenschimmer durch die Haine spielt. Chopin's Freunde können sicher sein, dass sie ihn wiederfinden, wie sie ihn am Liebsten sehen.

Ueber die theilweise Richtung neuer Kritik in Dresden.

(Eingesandt).

Welche Richtung die im Dunkeln schleichende Kritik, insbesondere über *musikalische* Gegenstände, in jüngster Zeit bei uns zum Theil genommen hat, beweisen mehre Correspondenzartikel in verschiedenen geschätzten Zeitschriften. Daher sei uns vergönnt, Folgendes hierüber kurz zu bemerken. Beides, sowohl falsches Lob, als falscher Tadel, können nur nachtheilig einwirken: denn Lobhudelei führt meist zur Eitelkeit, selten zur höchstmöglichen Vervollkommnung; so wie unbegründeter Tadel (in der Regel aus Kenntnisslosigkeit oder aus andern Motiven entsprungen) auf Abwege leiten oder erbittern muss. Die Kritik aber — ist sie nicht zur gemeinen feilen Magd herabgesunken, um mit Hume zu sprechen — soll auf eine humane Art belehren. Was heisst aber *human?* was *belehren?* Was muss derjenige ferner noch besitzen oder auch nicht besitzen, welcher das Amt eines Kunstrichters oder Belehrers vor dem Forum der Oeffentlichkeit ergreift u. als Organ eines gebildeten Publikums auftritt? Dies sind Fragen, welche wir uns vorbehalten später zu erörtern, deren Beantwortung aber manchen Referenten über musikal. Gegenstände erröthen machen müsste — ständ' es in dessen Macht, seine Befähigung zu jenem nicht leichten Amte gewissenhaft zu prüfen u. zu *erkennen.* — Dass jedes Licht seinen Schatten wirft, ist eine eben so bekannte Wahrheit, als es zu missbilligen ist, wenn Berichterstatter in geachteten u. vielgelesenen Zeitschriften nur die *Schattenseiten* eines Kunstwerkes oder einer Kunstdarstellung zu erspähen suchen, ohne auch daran *Lichtstrahlen* zu bemerken; oder, was leider oft geschehen ist, bewährte Meister durch ungebührlichen Tadel herabwürdigen und nach dem Bessern strebende jüngere Talente niederzudrücken sich bemühen. Von derartiger Kritik seien beispielshalber hier nur einige Fälle angeführt. Wer kennt u. achtet nicht den berühmten Virtuosen u. Componisten N. Hummel, durch sein Meisterspiel des Pianoforte u. dessen vortreffliche Werke? Unsere einheimischen besten Meister dieses Instrumentes erkennen ihn für ihren Meister. Und doch hat derselbe vor nicht langer Zeit entwürdigende Urtheile von hier aus über seine trefflichen Concertleistungen in mehren Referaten lesen müssen, von Leuten geschrieben, die, um mit dem Sprichwort zu reden, nicht fähig

sind, dem Meister Hummel die Schuhriemen aufzulösen. — Aehnliche Urtheile (welche in der That mit der unbefangenen Meinung der Musikkenner in Conflict gerathen müssen) sind über das vor Kurzem hier Statt gefundene interessante historische Concert des Musikd. Carl Kloss in einigen Zeitschriften ausgestreut worden. — Schiefe Bemerkungen über Compositionen des talentvollen Kapellmeisters G. Reissiger u. A. übergehen wir für jetzt. Nächstens, bei Beantwortung oben angeführter Fragen, wird sich Mancherlei, auch Curioses, über die Qualification gewisser Berichterstatter — aus deren eigenen musikalischen Referaten — herausgestalten. (Dresden, im Juni.)

Nachrichten.

Naumburg a. d. S. Concerte während des Winters 1835—1836.

In der Nähe des kunstsinnigen Leipzig fehlte es auch in Naumburg a. d. S. nicht an musikalischem Interesse, welches besonders in dem letztverflossenen Winter durch den dasigen Organisten Seiffert an der Hauptkirche zu St. Wenzel gehoben wurde.

Zunächst waren es die Subscriptions-Concerte, mit denen Hr. Seiffert im Vereine mit dem Cantor Hrn. Claudius daselbst den Musikfreunden angenehme Genüsse verschaffte.

Die Concerte zeichneten sich sowohl durch umsichtige Wahl als präcise Ausführung der Tonstücke aus. Die vorzüglichsten Piecen darunter waren: 1) Die D dur-Symphonie von Beethoven. 2) Die erste Symphonie v. Kalliwoda. 3) Die Ouverturen zu Jessonda u. Così fan tutte. 4) Die Fantasie mit Chören u. das Pianoforte-Concert in C moll v. Beethoven. 5) Gesangspartieen aus Jessonda, aus der Vestalin u. andern Tonwerken, so wie Mehres von Lieder-Compositionen des Organisten S., der ausserdem seine Virtuosität als Pianist, und eben so geistreiche Auffassungsweise, namentlich in Beethoven'schen Compositionen, geltend machte.

Vieler Theilnahme erfreuten sich aber auch die besondern Gesangaufführungen, die Hr. S. als Dirigent des dortigen Sing-Vereins im Laufe des verflossenen Winters veranstaltete. Es wurden verschiedene grössere u. kleinere Gesangstücke, hauptsächlich von Haydn, Bernh. Klein u. Neukomm aufgeführt. Zur letzten Gesangaufführung im Monat März wählte Hr. S. ausser mehren geistlichen Tonwerken von Schulz u. A. Romberg, aus den Werken des grossen Tondichters B. Klein, den 3ten Theil des Oratoriums „Jephta", eine der ergreifendsten Compositionen, welche einen ausserordentlichen Eindruck hervorbrachte, und die einstimmig als das Würdigste, womit die musikalischen Wintergenüsse sich schlossen, bezeichnet wurde. —

Wien. Musikalische Chronik des ersten Quartals.
(Beschluss.)

Die Tonkünstler-Societät führte an 2 Abenden Händel's „Messias" mit lohnendem Erfolge auf. — Zu der alljährig für den Bürgerhospital-Fonds bestimmten Akademie war als Schlussstück Beethoven's Oratorium: „Christus am Oelberge" gewählt. Die erste Abtheilung füllte desselben Meisters Fest-Ouverture, Kummer's Violoncell-Fantasie, v. Hrn. Borzaga gespielt, das Halleluja v. Seyfried, Herz-sche Pianoforte-Variationen, vorgetragen von Hrn. Rabel; das Duett aus der Schöpfung u. Bravour-Variationen für 2 Violinen, componirt u. ausgeführt von den Herren Benesch u. Proch. — Die beiden letzten Gesellschaftsconcerte enthielten Mozart's grosse C-Symphonie, eine Rossini'sche Arie, Violin-Polonaise v. Pechatscheck, Hymne v. Schubert, Schlusschor aus der Cantate „Hiob" v. B. Klein, u. das noch nie gehörte Händel'sche Oratorium: Israel in Egypten, nach Hrn. v. Mosel's Uebersetzung u. Instrumental-Bearbeitung. Das war doch wieder einmal eine herrliche Tonfeier, und der Meister aller Meister steht hier, wie immer, in seiner gigantischen Erhabenheit. Unter vielen grossartigen Stellen traten besonders folgende mit ergreifender Wirksamkeit hervor: die beiden Quartetts: „Der Nacht düstre Schleier sinken auf das Land" und „Mit einem Hauch Deines Odems"; dann die meist kräftig durchfugirten Chor-Sätze: „Schrecken u. Qual empfanden Mensch u. Thier"; „Nicht Einer war, der entkam"; „Fest vertraut es auf Ihn"; „Er ist der Väter Gott"; „Er zerstiebt sie wie Blasen"; „Du strecktest Deinen Arm aus: sie verschlang das Meer"; „Es herrsche Gott von Ewigkeit zu Ewigkeit", welche dreimal wiederkehrenden Worte, in gedrängter Kürze, mit voller Instrumentalpracht, als höchster Jubelruf ertönen. — Bei dieser wahrhaft lobenswerthen Production war nur zu bedauern, dass sämmtliche Doppelchöre wegen Mangel des Raumes nicht in weitern Distanzen

getrennt werden konnten. — In den diesjährigen Zöglings-Concerten gab es gleichfalls manches Interessante zu hören; besonders zeichneten sich die Sängerknaben u. der äusserst geschickte Violineleve Leonhard Gold aus. Mit Enthusiasmus wurde aber eine Symphonie von Felix Mendelssohn aufgenommen, welche durch originelle Erfindung, kunstreiche Bearbeitung, selbstständige Verwendung der Orchestermassen, mit einem Worte: durch echte Genialität den Ehrenplatz einnimmt. Herzlich grüssen u. bewillkommnen wir den jungen Meister mit dem Namen Tondichter; denn er geht seinen eigenen Weg, und wie solchen Geist, Talent und Phantasie gebahnt, folgen wir ihm freudig nach. — Die von der Gesellschaft der Musikfreunde schon vor. Jahr beabsichtigten, durch die eingefallene Landestrauer jedoch unterbliebenen sogenannten „Opern-Concerte" traten nun im verflossenen Winter in's Leben. Der specielle Zweck: nur Musikstücke aus klassischen, gegenwärtig selten gewordenen Werken vorzuführen, kann nur löblich genannt werden u. sah durch den schönsten Erfolg sich gekrönt. Die als Einleitungs- u. Mittelsätze gewählten Ouverturen waren: von Cherubini zu Faniska, Medea (5ter Act), Graf Armand u. Elisa; von Méhul zu Timoleon; von Persuis zum befreiten Jerusalem; von Vogler zu Samori; von Catel zu Semiramis; Gesangpieçen: die Finals aus Jerusalem, Anacreon u. Titus; Arien, Duetten u. Terzetten aus Don Juan, Entführung aus dem Serail, Grotta di Trofonio, Jessonda, Faust, Matrimonio segreto; Quartett aus Idomeneo, Sextett aus Cosi fan tutte; Scenen und Chöre aus Lodoiska; Orfeo von Gluck; Semiramis von Catel; Medea von Cherubini; befreite Jerusalem von Persuis; Bajadere von Catel u. m. a. — Das verdienstliche Unternehmen, so wie die gelungene Ausführung der gewählten Gegenstände fand den wärmsten Antheil; alle Mitwirkende erhielten Beweise von Auszeichnung u. mehre Pieçen mussten wiederholt werden. —

Des lebhaftesten Zuspruchs erfreuten sich diesmal die im grossen landständischen Saale abgehaltenen Concerts spirituels, sechs an der Zahl, wovon die liberalen Unternehmer, Freiherr von Lannoy, Carl Holz u. Ludwig Tietze, den reinen Ertrag des letzten dem Tonkünstler-Wittwen- und Waisen-Institute zugewendet hatten; und es herrscht nur eine Stimme darüber, dass diese, stets mit heisser Sehnsucht erwarteten Kunstausstellungen noch niemals so auserwählte Gaben in solch hoher Vollendung gespendet haben. Das Programm benannte an Symphonieen: die gekrönte Sinfonia passionata des königl. Baier. Hofkapellmeisters Franz Lachner; zwei, welche nach jener die meisten Vota erhielten: in C moll von Joh. Fel. Dobrzinski, Eleve des Warschauer Conservatoriums, und in Es von Jos. Strauss, grossherz. Baden'schen Hofkapellmeister; Spohr's „Weihe der Töne", u. von Beethoven No. 2 u. 7. — An Ouverturen: jene des vorgenannten Meisters in C, $\frac{6}{8}$ Tact; Fest-Ouverture von Lindpaintner. An Concerten: für das Pianoforte v. Mozart u. Beethoven, in C moll (Bocklet u. Henselt), für die Clarinette v. Spohr, (Prof. Ant. Friedlovsky). An Gesangstücken: Offertorien v. Worzischeck u. Mich. Haydn; Anthems u. Krönungs-Hymnen v. Händel; einzelne Sätze aus Litaneien v. Mich. Haydn u. Mozart; dessen herrliche Bassarie: „Mentre ti lascio" (Staudigel); Finale's der Oratorien: „Des Heilands letzte Stunden" v. Spohr, u. „Christus am Oelberg" von Beethoven; Jos. Haydn's Te Deum laudamus.

Schon das Inhaltsverzeichniss bezeugt die Trefflichkeit der sinnigen Wahl, und die Ausführung, durch einen wahren Künstler-Verein in bewunderungswerther Zusammenwirkung, liess schlechterdings keinen Wunsch unbefriedigt. Hr. Kapellmeister v. Seyfried besorgte die Oberleitung; Hr. Holz dirigirte an der Violine, ihm zunächst Hr. Prof. Jansa; Baron Lannoy war Anführer der Chöre, und Hr. Tietze erster Coryphäe. — Lachner's Symphonie ist bereits Eigenthum der Haslinger'schen Hofmusikalienhandlung u. die Partitur soll noch im Laufe des nächsten Sommers ausgegeben werden. Dann erst lässt sich ein entschiedenes, mit Citaten belegtes Wort darüber sprechen. Dass es aber jedenfalls ein echtes, gediegenes Meisterwerk sei, vermögen selbst die Feinde nicht wegzuläugnen, welche leider bei einer Concurrenz, wo Jeder sich beeinträchtigt wähnt, niemals zu fehlen pflegen. So verbreitete sich denn ein dunkles, unmotivirtes Gerücht, die polnische Symphonie sei viel schöner; ihr hätte eigentlich von Rechtswegen der Preis gebührt u. s. w. Zur Widerlegung eines solchen Irrwahnes brachten nun die unparteiischen Unternehmer das fragliche Corpus delicti selbst zu Gehör, und liessen auch jene, pro tertio loco rubrizirte, ausgezeichnet fleissig gearbeitete, von Strauss in Carlsruhe, folgen. Da erhob denn die protegirende Clique freilich mächtig das Haupt u. schlug einen gewaltigen Lärm;

solch kleines Gewehrfeuer half aber nur wenig; und als im letzten Concerte Lachner's Werk wiederholt wurde, siegte die ewige Wahrheit. Obwohl nun die Parteiführer der Glaubensmeinungen — eine neue Edition der cidevant Gluckisten u. Piccinisten — diesmal ihre Rollen gewechselt zu haben schienen, und vice versa, pro u. contra, negativ u. affirmativ sich auszusprechen versuchten, so stand doch unerschütterlich fest als Endresultat: dass das „cum eminentia" unbestritten nur der Sinfonia passionata zustehe; dass jene von Strauss den vorzüglichsten Compositionen dieser Gattung höchst würdig sich anreihe; und der Probeversuch des Warschauer Zöglings zu schönen Hoffnungen berechtige, durch harmonischen Fluss u. nationelle Anklänge interessire, mit der Grossartigkeit seiner Rivalen jedoch nimmermehr in die Schranken treten könne. —

Fortsetzung und Schluss der Karnevals- und Fastenopern u. s. w. in Italien.

Grossherzogthum Toscana.
(Beschluss.)

Livorno (Teatro degli Avvalorati). Die Namen Teresa Menghini (Sopran), Serafina Tocchini (Altistin, von hier gebürtig), Francesco Nucelli (Tenor), Giov. Zampettini (Buffo), Luigi Salandri (Bassist) sind seit einiger Zeit aus unsern Theaterjahrbüchern verschwunden, und auf dem Cartellone dieses Karnevals bei uns wieder zum Vorschein gekommen. Die Menghini hat eine schöne geläufige Stimme, jene der Landsmännin hat sich seither um Vieles gebessert, hat einen grossen Umfang u. singt auch mit mehr Grazie; leider lässt sich von der Stimme des Tenors u. Bassisten nichts Rühmenswerthes sagen. Nachdem Rossini's Assedio di Corinto laut des oben Gemeldeten Fiasco gemacht, und blos eine von der Toccani eingelegte Arie von Freunden u. Landsleuten stark beklatscht wurde, so gab man schnell die Sonnambula, welche, von der Menghini recht brav vorgetragen, eine weit bessere Aufnahme fand, und worin die übrigen Sänger etwas mehr glänzten.

Pisa (Teatro de' Ravvivati). Die Pastori wäre eine vortreffliche Sängerin, wenn sie mehr anima in ihren Gesang legte; sie singt bei uns diesen Karneval zum letzten Male u. betritt nie mehr die Bühne, weil sie sie mit dem Ehestand vertauscht. Die Altistin Angelini-Dossi ist beinahe zum Mezzo-Soprano avancirt, und macht in ihrer Kunst Fortschritte. Der Tenor (*Dr.*) Gumirato declamirt gut u. der Bassist Dossi geht mit. Die von diesen Künstlern gegebene erste Oper Jacopo di Valenza, vom angehenden Maestro Manna, gefiel als dessen Erstling bei ihrem Erscheinen in Triest; hier wurde sie bald von den Capuleti e Montecchi verdrängt, worin die Angelini in der Hauptrolle des Romeo allgemein befriedigte.

Im Februar gab man die dritte Oper Ildegonda, von einem von hier gebürtigen Anfänger, Namens Davide Bini. Während in Deutschland heutzutage die Operncomponisten ausgestorben zu sein scheinen, springen dermalen in Italien die Maestri aus allen Winkeln hervor. Ich habe deren aus der letzten Zeit weit über hundert notirt, wovon ein grosser Theil Neapel allein angehört. Die allermeisten sind jedoch bald wieder verschwunden, und die heutigen activen bekannten Maestri auf dieser Halbinsel sind eigentlich nur drei: Donizetti, Mercadante u. Ricci, die aber schon viel geliefert haben. Hr. Bini hat nun auch was geschrieben, beinahe einen vaterländischen Furore gemacht; aber die Ildegonda zerplatzte mitten im Furore wie eine grosse Seifenblase und verschwand schnell aus der Bühne.

Herzogthum Lucca.

Lucca (Teatro del giglio). Der Tenor Mazza, welcher, wie bereits erwähnt, im Torquato Tasso unpässlich auftrat, wurde durch Hrn. Giovanni Montucchiello ersetzt. Die Sängergesellschaft wurde überdies mit dem von hier gebürtigen Bassisten Napoleone Rossi vermehrt, und um die Hälfte des Januars Ricci's Esposti mit glänzendem Erfolge gegeben. Der Mailänder Buffo Cambiagio ist in der Rolle des Sempronio vortheilhaft bekannt, und belustigte auch hier das Publikum in dieser Rolle. Die Aman missfiel nicht, man wünscht ihr mehr Studium u. eine bessere Aussprache. Rossi gab den Edmondo recht brav, ja das Fanatism-Stück der Oper war eigentlich das Duett zwischen Sempronio u. Edmondo; auch das sogenannte Settimino wurde lärmend applaudirt. Hr. Montucchiello that sein Mögliches. Hr. Mazza versuchte zwar in dieser Oper abermals aufzutreten, war aber so schwach, dass er wieder erkrankte, für diese Oper den Gesang aufgeben u. nach seiner Vaterstadt Reggio zurückkehren musste. Noch gab man Donizetti's Olivo e Pasquale schrecklich verstümmelt nur einmal.

Viaregio. Im kleinen Theater des hier unlängst unter der Leitung des Hrn. Pacini errichteten Conservatoriums der Musik wurde bereits von den Zöglingen daselbst am Stephanstage Pacini's Falegname di Livonia aufgeführt. Hr. P. hat also seit dem kurzen Bestehen seines Instituts Löbliches geleistet. Da er reich u. jetzt sehr selten mit dem Opernschreiben beschäftigt ist, so betreibt er sein Amt con amore u. zur Zufriedenheit des Herzogs.

Hr. Luigi Pacini, Vater des Comp., der Nestor der Buffi, welcher seit mehren Jahren die Bühne verlassen, ist einer der Singlehrer dieses Conservat.

Herzogthum Modena.

Modena (Teatro comunale). Verwichenen Karneval hatten wir die ziemlich gute Prima Donna Eugenia di Alberti; einen vom Schicksale wenig begünstigten Tenor, Antonio Pompejano genannt; den jungen Buffo Nicolo Fontana, der in seiner Kunst langsam fortschreitet; einen Bassisten Carlo Leonardis mit einer schönen äussern Figur, nicht sehr schönen Stimme, aber mit andern guten Eigenschaften; einen andern sehr jungen Bassisten, der viel verspricht u. Eugenio Mazzotti heisst. Mit diesem Künstlervereine ging Hrn. Coppola's Nina als erste Oper in die Scene und machte einen respectablen Fiasco, was im Italienischen nicht auspfeifen, sondern silenzio perfetto heisst; wobei die armen Sänger, auch ohne das Mindeste verschuldet zu haben, mit langen Nasen abziehen. An diesem Fiasco hatte zwar ebenfalls die Musik Schuld, aber der Tenor Pompejano trug das Seinige dazu bei: dieser arme Sänger ist gar oft unpässlich, und es geschieht zuweilen, dass er sogar in der ersten Vorstellung einer Stagione nicht singen kann. Er wurde durch den jungen Tenoristen Enrico Antonio Canali aus dem nahe gelegenen Parma ersetzt, und man gab die Cenerentola, die nur theilweise Glück machte (das Schlussrondo der De Alberti fand rauschenden Beifall), darauf den Barbiere di Siviglia mit totalem Glücke vom 1. Februar bis Ende der Stagione.

Reggio. Hier werden blos in der jährlichen Frühlingsmesse grosse Opern u. Ballets, im Karneval zuweilen auch Opere buffe u. semiserie, sonst aber Komödien gegeben. Dieses Jahr wurde das Theater mit Hrn. Coppola's Nina eröffnet, welche dasselbe Schicksal wie in Modena traf. Da aber von der Musik dieser Nina so viel Lärmens in den Zeitschriften gemacht worden, so gibt es zuweilen da, wo sie verunglückt, einige sogenannte Kenner, die sich stellen, als bewunderten sie sie, was denn auch hier der Fall war. Mit dem Barbiere di Siviglia füllte sich die Theaterkasse weit besser, und Ricci's Son due or son tre hatte noch mehr Zuhörer. Nebst der braven Prima Donna Berti zeichnete sich der Buffo Picchi aus, der sehr gut thäte, sich etwas zu mässigen. Es ist zu bedauern, dass der Tenor Piantanida (Sohn des unlängst zu Mailand verstorbenen Lehrers der Composition am dasigen Conservatorium) in seiner Kunst nicht vorwärts schreitet. Vom Bassisten Tabellini ist auch nicht viel Rühmliches zu melden.

Herzogthum Parma.

Parma (Teatro Ducale). Nach dem unerwarteten Falle der Puritani erregte die Cenerentola gleich darauf Enthusiasmus. Die sonst bescheidene Parmesaner Zeitung war über diese merkwürdige Begebenheit eben so betroffen als verlegen, was sie von einer solchen musikalischen Ketzerei der Welt zu sagen habe, erzählte bald nachher, wie denn beide Opern mit einander abwechseln u. die Puritani mehr Beifall als die Cenerentola erhielten. Da nun alle ausländische Zeitschriften, welche die Opernberichte aus den unsrigen abcopiren, doppelt zu bedauern sind, weil ihre Quelle aus keiner musikalischen u. zuverlässigen Feder fliesst, so wollen wir sie vor jener Aeusserung der hiesigen Zeitung freundschaftlich bewahren u. ihnen überhaupt sagen, dass die Puritani diesen Karneval in Italien, namentlich in Palermo, Rom, Florenz, Parma, Mailand, Genua, nirgends angezogen haben, wenn auch die Genueser Zeitung von ihrer Stadt das Gegentheil behauptet. — Zur dritten Oper gab man Donizetti's Gemma di Vergy, die eben so wie zu Mailand keine geräuschvolle u. keine üble Aufnahme fand. Die Boccabadati gab die Titelrolle trefflich, eben so Pedrazzi die seinige, wenn er nicht distonirte. Der Bassist Lei wirkte mit nach Kräften; der Baritono Varese wusste auch seine Stimme zu mässigen und die Sachen gingen besser.

Paganini, der bekanntlich hier in der Nähe eine Villa besitzt u. dermalen hier ansässig ist, wurde von I. M. der Herzogin zum Intendanten des herzogl. Theaters ernannt.

Piacenza. Dass die Musik der Beatrice Tenda wenig gefiel, auch nicht besonders gut vorgetragen wurde, meldet bereits der vor. Bericht. Im nachher gegebenen Barbiere di Siviglia ging es viel besser:

die einst als — Variationen - Sängerin sowohl in Europa als in Amerika fast rühmlich bekannte Engländerin Ferron war als Rosina in ihrem Elemente u. erregte Erstaunen mit ihren am Pianoforte gesungenen Variationen, wurde aber auch sonst in dieser Oper applaudirt; Botticelli war ein wackerer Figaro, Milesi u. Scheggi machten ihre Partien auch nicht übel. In der darauf folgenden Nina pazza per amore v. Coppola ging es wieder ärger. Botticelli hatte eine weinerliche Rolle u. die Ferron konnte sich in diese Musik nicht recht finden; es gefiel also in Allem nur das Hauptstück der Oper, das Duett im 2. Acte zwischen der Ferron u. Milesi.

Königreich Piemont u. Herzogth. Genua.

Turin (Teatro regio). Was war die Ursache des grossen Fiasco der neuesten Oper Gl' Illinesi v. Hrn. Coppola? Buch u. Musik. Das ältere, jetzt von Romani neu bearbeitete Buch ist derselbe Stoff des Crociato, Pirata, Eufemio di Messina, Uggero il danese, der Arabi, Normanni u. s. w., also oft wiederholter Opern; es hat schöne Verse, poetische Dialogen, aber wenig Interessantes, wenig Couleur u. Charakteristisches, und meist lange Stücke. Kommt nun über ein solches Buch ein Componist ohne Phantasie u. Genie wie Hr. Coppola, da sind die Zuhörer wahrhaft zu bedauern. Hier wurden sie gar bald durch die Capuleti, versteht sich mit dem 3. Acte v. Vaccaj, von ihrer Langeweile befreit. Romani, unser dermaliger Zeitungsschreiber, witzelte in der Gazzetta piemont. darüber, dass man diese Capuleti mit eingelegten Stücken von Celli, Pacini, Ricci, Rossi gibt, deren Musik er Gewürz, Gallerte, Rüben u. Spitalsuppe nennt; versetzt dabei Seitenhiebe der Malibran als Urheberin des Unheils; tadelt die Giuditta Grisi (Romeo — Hauptrolle) ganz unbarmherzig. Allein ohne zu erwähnen, dass von benannten Maestri keine einzige Note in der ganzen Oper sich findet, dass die Capuleti — wenigstens — ohne Vaccaj's 3ten Act in Italien vielleicht schon aus der Scene verschwunden sein würden, so hat auch die Grisi, wiewohl keine Prima Donna ersten Ranges, jenen Tadel nicht verdient, und der immerwährende Beifall der Hauptsänger in dieser Oper war die beste Antwort auf Romani's Artikel.

(Teatro Sutera.) Hier wurde die Stagione mit dem Furioso eröffnet, worauf die Cenerentola u. der Barb. di Siviglia folgte, und alle 3 Opern erfreuten sich einer guten Aufnahme. Sänger von nicht grossem Kaliber waren: die Fallardi mit schwacher Stimme u. ziemlich gutem Gesange, der Tenor Morini (hat eine gute Schule), der Bassist Ferlotti, Bruder der bekannten Prima Donna dieses Namens, u. der Buffo Negri (der beste von Allen).

(Fortsetzung folgt.)

Kurze Anzeigen.

Six Caprices pour le Basson composés p. C. Jacobi. Oeuv. 15. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 12 Gr.

Alle Fagottisten kennen den Verf. dieser Uebungen als einen geschickten Mann, der ihnen bereits manches Gute lieferte. Sie werden auch von diesen Etuden vielfachen Nutzen ziehen. Es gehören schon Bläser dazu, die über die Schulübungen hinaus sind. Diesen sind die Capricen bestens zu empfehlen; sie werden in manchen Stellen zu thun haben.

8 *leichte Orgelstücke componirt — von Adam Wilh. Erk.* 2te Aufl. Mühlheim am Rhein, bei Schmachtenberg u. C. Pr. 10 Sgr.

Eine zweite Auflage hat sich schon empfohlen u. braucht nur der Anzeige für den Kreis ihrer Freunde, dass das Heftchen wieder zu haben ist. Für diejenigen, die diese Orgelstücke noch nicht kennen, diene die Bemerkung, dass sie wirklich leicht, in sich verschieden, der Orgel angemessen u. bei aller Kürze gut gehalten u. angenehm zu hören sind, ohne dass sie aus ihren Grenzen schreiten.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27sten Juli. N°. 30. 1836.

Wachsthum des Musikwesens in den Lippe'schen Ländern, namentlich in Lippe-Detmold.

Von G. W. Fink.

Es ist uns unter Andern eine sehr angelegentliche Aufgabe, den Zustand der Musik unsers gesammten Vaterlandes nach den zuverlässigsten Quellen zur allgemeinen Kenntniss zu bringen, theils weil uns die Sache überhaupt jedem Vaterlandsfreunde, ja jedem Liebhaber der Kunst u. ihrer Geschichte als wichtig erscheinen muss, theils um möglichst beizutragen, dass alle teutsche Gauen in Nacheiferung sich immer mehr heben u. der Verband aller, nur durch politische Grenzen, nicht in sich selbst dem innern Wesen nach getheilten Gemüther immer enger dastehe u. in brüderlicher Vereinigung stark sei zum Segen Aller. Werden wir auch nicht von allen Orten her so theilnehmend thätig unterstützt, als wir es wünschen müssen u. erwarten durften, so ergibt sich doch aus dem, was wir bereits in dieser teutschen Allgemeinangelegenheit officiell zur Oeffentlichkeit gebracht haben, dass wir uns auch mit Dank nicht zu seltener Zuvorkommenheit zu erfreuen haben, was wir unter Andern hier von Detmold rühmen.

Noch im Jahre 1818 stand hier die Tonkunst noch lange nicht auf der Stufe, auf die sie sich nach u. nach jetzt erhoben hat; besonders hatte sie noch nicht so in die Volksverhältnisse eingegriffen, in denen sie erst recht wohlthätig wird. Selbst die damaligen Seminaristen meinten beim Unterrichte im Gesange dem Lehrer einen Gefallen zu erweisen, wenn sie nur den Mund öffneten. Jetzt steht das anders; die jungen Leute singen in allen Klassen mit Lust, und die Musik hat sich auch da Eingang verschafft, wo man sie sonst vergeblich suchte. Zwar war in jenen Zeiten das Ländchen keinesweges aller Kenntniss der Tonkunst baar, was in Teutschland kaum irgendwo gefunden werden wird. So war z. B. der frühere Lehrer der Musik am Detmold'schen Seminar, der Cantor A. H. Pustkuchen *), ein vielfach geschickter Mann, braver Orgelspieler u. wackerer Componist: allein er war müde. Als Hülfslehrer wurde daher 1818 Hr. H. A. Dresel angestellt, welcher früher einigen Unterricht von Frdr. Schneider erhielt. Diesem Manne wurde nun am Seminar der musikalisch-theoretische und der Gesangunterricht übertragen. Dabei war es ihm eine Hauptsorge, die jungen Männer anzuweisen, wie der Gesangunterricht in den Elementarschulen zu betreiben sei. Ohne wirksame Unterstützung von oben herab würde dem eifrig thätigen Manne sein Werk nicht so gelungen sein, als es jetzt vor Augen steht. Das verehrte Fürstenpaar liebt u. fördert die Tonkunst, alles Gute hochherzig unterstützend, die Behörden thun desgleichen u. namentlich der vortreffliche dortige Generalsuperintendent Weerth. Hr. Dresel erhielt die Aufsicht über sämmtliche Singschulen im Lande; es wurde den Schullehrern zur Pflicht gemacht, regelmässige Singstunden zu halten, was überall unumgänglich nöthig ist u. in Teutschland nur mit sehr wenigen Ausnahmen Statt hat. In allen 120 Landesschulen ungefähr ist Choral- u. Volksgesang jetzt eingeführt. Darauf suchte der thätige Mann zur musikal. Fortbildung der bereits angestellten Zöglinge des Semin. einen allgemeinen Schullehrer-Gesangverein in den Gang zu bringen. Dazu bot sich eine höchst geeignete Gelegenheit in der Feier des Dienstjubiläums des würdigen Schulraths und Semin.-Inspect. Keucke 1831 dar, zu dessen Feste sein Schwiegersohn Dresel, von den Landesschullehrern, alle Schüler des Jubelgreises, um Rath gefragt, eine Musik componirte, welche vom ganzen Schullehrervereine wirksam aufgeführt wurde.

*) A. H. Pustkuchen, der sich namentlich durch mehre Choralcompositionen für das Landesgesangbuch verdient machte, starb 1830.

Ein alljährliches Gesangfest wurde nun nach einiger Anregung einstimmig sehr wünschenswerth befunden u. Hr. Dresel, welcher nach dem Tode seines Schwiegervaters dessen Nachfolger wurde, zum Ordner der Einrichtung ernannt. Es entstanden bald darauf 8 Singvereine im Lande, jeder mit einem erwählten Director, denen der Oberdirector Hr. Dresel die einzuübenden Stücke aussuchte u. zusandte, um sie dann im Gesammtlandesvereine aller Schullehrer aufzuführen. Seit der Zeit haben sich alle jedes Jahr in Detmold zu einer öffentlichen Aufführung versammelt, an welchen Festen die grössern Chöre von Bernh. Klein, Psalmen von Schnabel, Berner u. A. gesungen wurden. 1835 ist vorzüglich Gottfr. Weber's Requiem zu Gehör gebracht worden. — Damit die Schullehrer auch einen nützlichen Genuss durch den Gesang Anderer während ihres Beisammenseins hätten, verband der umsichtige Mann am Feste 1834 noch die Aufführung der Schöpfung von Haydn, welche durch den von ihm gestifteten u. gelenkten Detmold'schen, aus Dilettanten bestehenden Singverein, unter welchem sehr gute Stimmen sind, und durch das dortige, zwar nicht grosse, aber gute Orchester sehr glücklich gegeben wurde. 1835 ist der Messias von Händel vorgenommen worden. — In den Monaten October, November u. December werden in Detmold stehende Concerte u. in den vier folgenden Schauspiel u. Oper gehalten, denn das regierende Fürstenpaar ehrt u. schützt die Tonkunst. Man gibt Don Juan, Adlers Horst, Robert der Teufel etc. Kapellmeister ist Hr. Marpurg, Enkel des berühmten. Es werden Symphonieen von Beethoven, Spohr, Ries, Onslow u. Kalliwoda aufgeführt (warum nicht auch von Haydn u. Mozart?). Hr. Marpurg ist ein sehr guter Director, Violinspieler u. besonders wackerer Pianofortespieler, u. seine Gemahlin die dortige geschickteste Gesangskünstlerin. Hr. Kiel ist als erster Violinist u. Hr. Steffens als Clarinettist unter andern Geschickten auszuzeichnen. — So wirkt denn dort Alles zum Segen Hand in Hand zum besten Fortgange der Kunst. Als vor einigen Jahren das neue Gesangbuch für kirchliche u. häusliche Andacht der evangelischen Gemeinden im Fürstenthum Lippe erschien, erhielt der nunmehrige Seminar-Inspector Hr. Dresel den Auftrag, für die einzelnen Lieder die Melodieen zu bestimmen. Später wünschte man die Choräle 4stimmig ausgesetzt u. mit Zwischenspielen versehen. Auch diesem Wunsche hat der vielfach, nicht allein in Musik beschäftigte Mann Genüge geleistet u. im Oct. 1834 herausgegeben:

Choralbuch, zunächst für die evangel. Kirchen im Fürstenthum Lippe. Hannover, in der Hofmusikalienhandlung von Adolph Nagel. S. VIII u. 83 in 4. Pr. 3 Thlr.

Wegen der Abweichungen der Melodieen von den dortigen Lesarten war es durchaus nöthig; das Werk ist nach den Bedürfnissen geschickt durchgeführt worden. Es finden sich auch mehre Choralmelodieen vom Herausgeber unter der Anzahl von 130 (die doppelten Mel. mit dazu gerechnet). Der Verf. sagt mit Recht: „Wenn unser lippisches Volk in 130 übereinstimmenden Weisen seine Kirchenlieder singen kann, dann wird sich schon ein Anderer finden, der es weiter führt." Dass der Choral nicht zu langsam, nicht schleppend vorgetragen werde, ist gut: soll er im Takte vorgetragen werden, so nehme man nur den Takt nicht so streng, wie in künstlerischer Musik; das würde der Wesenheit desselben mehr Nachtheil als Vortheil bringen. — Ferner hat derselbe eifrige Mann ein Heft ein- u. 2stimmiger Gesänge zum Auswendiglernen lithographiren lassen unter dem Titel: Gesänge für Stadt- u. Landschulen etc. Man muss dem Volke etwas geben, wenn man ihm das Gefährliche der Gassenhauer nehmen will, ist sein richtiger Grundsatz. Die Texte zu diesen ganz einfachen Liedern sind meist von *Hebel* (scherzhafte ganz recht mit). — Also vorwärts! Das Werk geht gut.

Werke für das Pianoforte.

Angezeigt von G. W. Fink.

Caprice pour le Pianof. composé par Sigism. Thalberg. Oeuv. 15. Vienne, chez Tob. Haslinger. Pr. 1 Thlr.

Unsere geehrten Leser wissen, dass Hr. Thalberg unter die tüchtigsten u. beliebtesten Pianofortevirtuosen unserer an Virtuosen reichen Zeit gehört. Nicht nur in Wien, seiner Aufenthaltsresidenz, hat sich der junge Mann zum Lieblinge des Publikums emporgeschwungen, auch in Paris hat er die lebhafteste Theilnahme erregt u. vielfache anerkennende Beweise der Huld u. des Wohlwollens mit sich nach London genommen. Sein Ruhm hat sich bedeutend vermehrt u. wir haben ein Recht zu hoffen, er werde auch als Componist der guten

Meinung, die bei Weitem der grösste Theil der Musikfreunde von ihm hegt, alle Ehre machen. Mit Freuden haben wir uns gleich bei der Anzeige der ersten Werke, die uns von ihm bekannt wurden, im vorigen Jahrgange unserer Bl. S. 469, zu denen gestellt, die in seinen Leistungen eine freundliche, nicht blos zeitgemäss ansprechende, sondern auch künstlerisch gute, dabei jugendlich gesunde Richtung ehren. Es hat uns wohlgethan, einen jungen Künstler in ihm zu erkennen, der es verschmäht, sich Runzeln in's Gesicht zu malen, wo noch keine sein sollen, der sich mit bizarr kecker Originalsucht nicht zum greisen Jüngling zu verzerren Lust hat, der es wagt, dem oft verschroben Düstern u. Unwirschen, in dem jugendliche Irrgenialität sich zu zerwühlen abmattet, mit offener, heiterer Stirn Trotz zu bieten. Diese gesunde, frische, dabei wohlgemuth strebsame Jugendlichkeit haben die sibyllinischen Augen einiger krankhaften Geistersucher freilich etwas scheel angesehen. Wer einseitig genug ist, nur Wildes, Barsches, Sonderbares u. Gespensterschauerliches als Zeugnisse echter Kunstbegabung sich einzuträumen, kann nicht anders, schon seiner Befangenheit wegen, wenn sie sich auch nicht mit übermüthiger Anmaassung verbände, wie sie es doch in der Regel thut.

Wir finden die gegenwärtig zu besprechende Composition in jeder Hinsicht vortrefflich, und in einem noch viel höhern Grade, als die beiden früher von uns angezeigten. Wer so steigt, in natürlich frischer, lebenstreuer, unerkünstelt warmer, eigenthümlich sicherer u. doch nicht fiebersüchtiger Kraft, ersteigt nicht blos den Gipfel, sondern kommt auch mit gesunder Lunge oben an, was beim Ersteigen wohl gleichfalls zu beachten sein dürfte. Diese Caprice entwickelt einen so schönen Reichthum von glücklicher Phantasie im Allgemeinen, verbunden mit einer eben so klaren u. erquicklichen Folge der Gedanken im besten Zusammenhange, als mit glänzender Eigenthümlichkeit in den Führungen des Einzelnen u. in den Verbindungen grösserer Theile, so dass der lebhafte Antheil der Hörer in der angenehmsten Spannung, die nicht zu übermässiger Anstrengung sich verirrt, festgehalten, ja freundlich gehoben wird. Das Melodische singt aus voller Brust, unverschroben in ungesuchter Anmuth gerade so lange ununterbrochen fort, als es der feine Takt gebildeter Geselligkeit mit sich bringt, der bei seinem Gegenstande weder über die Grenze wohlthuender Fortspinnung hinausgeht u. dadurch ermüdet, noch zu früh abbricht, wodurch in bacchantischen Sprüngen die Grazien verscheucht werden. Dabei hat das Werk den Reiz des Neuesten der Zeit, so weit es sich mit des jungen Componisten eigenthümlicher Freundlichkeit verträgt, und dem Schmucke des Bravourgewaltigen, das bis in's Joviale u. Bewundernswerthe sich mit muthwilliger Kunstlaune hineinstürzt.

Das einleitende Lento, $\frac{3}{4}$, E moll, ist harmonisch edel, neu, eigen u. nicht toll noch vermessen, im Melodischen deutlich, anfangs wie sich selbst aus Träumen sammelnd zu immer gehaltenerem Zusammenhang, bis es in einem höchst sangbaren, melodisch u. harmonisch gleich schönen u. äusserst gefällig verzierten, dem Instrumente ganz angemessenen Adagio in derselben Ton- u. Taktart vollkommen klar u. lieblich sich sinnig ergiesst. Im più mosso erhebt es sich entschlossen in kräftigen Bässen u. glänzenden Passagen zur Bravour, lenkt in das Adagio wieder ein mit reicherer u. brillanterer Ausführung, die sich im Agitato höchst wirksam steigert. Darauf stürmt es in ein sich seiner Kunstfertigkeit bewusstes, mit sprunghaften Wagnissen fast übermüthig scherzendes, aber dabei im edeln Sinne im schönsten Zusammenhange festgehaltenes All. $\frac{3}{8}$ derselben Tonart fort u. treibt es nicht allein in folgerechter Beharrlichkeit immer so weiter bis an's Ende, sondern mischt auch noch in muthwilliger Laune stets glänzendere Nebengedanken ein, die herrlich wirken u., vorgetragen wie es sein soll, wohlgefallen müssen. Möge sich der tüchtige u. von allen Pianofortespielern sehr beachtenswerthe junge Mann nur vor zu gewöhnlichen Schlüssen hüten. Es ist dieses Allegro von einem für das Pianoforte sehr angemessen u. nützlich schreibenden Componisten gesprächsweise ein musikalischer Scherz genannt worden: es ist aber ein ganz gewaltiger Scherz, u. wir können nur tüchtigen Pianofortespielern rathen, sich mit diesem Capriccio, das in seiner eigenen Weise ein echtes ist, einzulassen. Sie werden aber auch Freude daran haben u. es vor allen nicht zu betrübt Einseitigen mit dem besten Erfolge vortragen. Es ist ein vortreffliches Stück, worin Hr. Th. bewiesen hat, was er vermag. Möge er uns bald mit ähnlich Gediegenem in seiner Weise erfreuen. Verschiedenheit ziert die Kunst wie die Natur u. macht beide zu Erquickerinnen in den Mühen des Lebens.

Grand Rondeau pour le Pianof. composé par W. J. Tomaschek. Oeuv. 11. Nouvelle Edition revue et corrigée par l'Auteur. Prague, chez Marco Berra. Pr. 45 Kr. C. M.

Wir haben von diesem geehrten Componisten noch nichts in den Händen gehabt, was nicht trefflich gearbeitet gewesen wäre, von einer guten Schule u. solider Musikkenntniss überhaupt zeugte, volle Gewandtheit u. Sicherheit in den Darstellungsformen u. gediegen musikalischen Geist in schlichter u. meisterlicher Haltung bewiese. Das Alles findet sich in diesem Rondo, das der Zahl seiner gedruckten Werke nach zu seinen frühern gehört u. hier in einer neuen vom Verf. durchgesehenen u. verbesserten Ausgabe dem Publikum übergeben wird, auf das Beste wieder vereinigt. Der Styl des Ganzen hat das Selbstständige, was dem Meister zukommt, schliesst sich keinesweges an die vollgriffigen u. nach jetzt gebräuchlicher Weise verzierten Formen, sondern mehr an die besten Pianofortewerke des Mozart'schen Styles an, womit zugleich ausgesprochen ist, dass es einen sehr reinlichen u. genau abgerundeten Vortrag verlangt. Alle Spieler, die sich noch in diesem Geiste u. in dieser Vortragsweise zu unterhalten verstehen, werden das Rondo mit grossem Vergnügen ergreifen u. sich oft daran ergötzen. Dagegen werden jüngere, in den neuesten Bravouren geübte Spieler es zu einfach u. überhaupt zu solid finden. Es gehört freilich viel dazu, in allen Stylen u. Vortragsweisen so heimisch zu sein, dass man jeder ihr Recht widerfahren lassen u. sich an ihnen mit Gemüth erfreuen kann. Es ist uns aber von mancher Seite her lieb, dass solche Werke unter andern wieder in Umlauf kommen; sie haben etwas für sich, und wer es mit der Kunst wohlmeint u. mit seiner allseitigen Ausbildung zugleich, mag sie nicht vernachlässigen. Ueberwiegt die neue Bravour allerdings in vieler Hinsicht, so hat doch auch jene Vortragsweise wiederum Manches für sich, was durch die neuen Bewunderungsfertigkeiten leicht zu sehr u. nicht vortheilhaft für das Ganze der Kunst in den Hintergrund treten dürfte. Dem könnte durch den Vortrag solcher Werke, von Zeit zu Zeit mindestens, wenn man ja nicht anders sich gestimmt fühlen könnte, abgeholfen werden. Was echt ist, ist aller Empfehlung werth, und die Freunde dieser trefflich gehaltenen Composition sind bezeichnet.

Gesanganweisung für Schullehrer.

Methodische Anleitung zu einem möglichst natur- u. kunstgemässen Unterrichte im Singen, zunächst für Lehrer in Schulen, dann auch für Eltern u. andere erziehende Personen, von J. Gottfr. Hientzsch, Dir. des SchullehrerSeminars zu Potsdam. Erster Lehrgang. Breslau, bei Carl Cranz. 1836. in 4. S. 51.

Diese Anleitung ist theilweise nach u. nach in der Eutonia gleich mit der Absicht einer wiederholten Bearbeitung mitgetheilt worden. Sie enthält den Gesangunterricht, wie ihn der Verf. in den Seminarien zu Neuzelle u. Breslau mehre Jahre ertheilte. Die erste Belehrung dazu verdankt er nach der Leipziger Thomasschule dem Prof. Lindner, dem Pestalozzi'schen Institute, der grossen Gesangbildungslehre von Pfeiffer u. Nägeli (namentlich), dem Hrn. Schulrath Dreist, dem verst. Gersbach, damals in Zürich, etc. Man sieht daraus den Unterrichtsgang schon deutlich, den der Verf. gar nicht als einen eigenthümlichen bezeichnet, wohl aber als einen von mehren Seiten anerkannten. Der Inhalt ist kurz: Die Lehrer kleiner Kinder haben warme Liebe für ihren Gegenstand nöthig. „Gesang ist eine Art Musik oder ein Theil der Kunst, welche man Musik nennt." — Die von Gott gegebene Anlage dazu muss daher zum Nutzen Aller gebildet werden und planmässig. Der Unterricht muss allgemein sein. Die Anlagen dazu werden durch Stimme u. Gehör begründet. Ueber Beides wird für den Lehrer das Bekannte gesprochen. Kleine Kinder von 5 — 7 Jahren dürfen nie bis zur Anstrengung u. nur im Tone der Unterhaltung unterwiesen werden, was besser ist, als späteres Anfangen. Der erste Lehrgang hat nur Weckung des Tonsinnes u. Bildung des Gehörs u. der Stimme zum Zwecke. Es wird frei gelassen, ob der Lehrer zuerst mit den Kindern über Stimm- u. Gehörwerkzeuge reden will, doch wird eine kurze Andeutung gegeben (in den Erklärungen nicht immer bestimmt genug). Alles muss so einfach als möglich gelehrt werden, ist jetzt Hauptgrundsatz. Die Melodik fängt an. Der Lehrer soll selbst ein guter Sänger, den Kindern ein Muster sein (wäre sehr zu wünschen). Natürlich muss man anfangs nicht zu grosse Vollkommenheit sich zum Ziele setzen. Der Unterschied zwischen a h u. h c muss den Kindern gleich mit ein paar Worten angedeutet, nicht gleich haarscharf erklärt werden, meinen wir.

Notenzeichen können am Besten bald mit beigebracht werden; der Verf. ist anfangs für die Ziffern. Nach aufgesuchter Höhe u. Tiefe der Töne folgt ihre Länge u. Kürze. An ein sogenanntes Erschöpfen der Materie ist gar nicht zu denken etc. Endlich von der Stärke u. Schwäche der Töne. Den Schluss macht das Singen kleiner Lieder, als Ziel des ersten Cursus. Mit Liedersingen anfangen wird mit Recht für Pfuscherei erklärt. — Der Unterricht bringt also im Grunde nichts Neues, was auch nicht nöthig ist. Dafür ist er gut geordnet u. deutlich, folglich nützlich u. den Schullehrern zu empfehlen. Zu diesem eng gedruckten Schriftchen nehme man noch den „Methodisch geordneten Singstoff für den ersten Unterricht" etc. von E. Richter, welche 2 Werkchen sich gegenseitig ergänzen.

Nekrolog.

Carl Heinrich Zoellner.

Am 2ten d. (Juli) starb der als Componist und Orgel- und Pianofortevirtuos rühmlich bekannte *C. H. Zoellner*. Er war am 5. Mai 1792 zu Oels in Schlesien geboren, und wurde für den gelehrten Stand bestimmt, später jedoch von seiner Neigung zur Musik u. durch die Bekanntschaft des berühmten Organisten u. Kirchen-Componisten *Berner* zu Breslau, dessen Unterricht er längere Zeit genoss, gänzlich vom Studium der erwählten Facultätswissenschaft abgezogen. In den Jahren 1820 bis 1827 war er theils Gesanglehrer u. Organist zu Posen, unter der besondern Protection des Fürsten Radziwill, theils aber in Warschau Lehrer der Fürstin Lowicz, Gemahlin des Grossfürsten Constantin. Trotz der glänzendsten Anerbietungen war *Zoellner* nie zu bewegen, ein festes Engagement anzunehmen, sondern zog es in seiner unstäten Laune vor, ziellos umherzureisen. So durchstreifte er spielend u. componirend Deutschland, Holland u. die Niederlande, wo er an verschiedenen Orten Orgelconcerte gab oder grössere Musikaufführungen veranstaltete, überall aber, wo er sich aufhielt, auf den Zustand der Musik, namentlich auf Ausbildung des Gesanges, günstig wirkte und Manches anregte, das der Kunst zum Vortheil gereichte. Um Ostern 1832 kam er in Hamburg an und privatisirte hier bis zu seinem Ende. Schon damals war sein Körper durch ausschweifende Lebensweise sehr zerrüttet, so dass er gleich nach seiner Ankunft fast ein Vierteljahr das Bett hüten musste. Unter ungünstigen Umständen gab er einige Orgelconcerte (eins davon, als die hohen Fluthen den Weg zur Katharinenkirche versperrten) und legte auch hier, wohin sein Ruf noch nicht gedrungen war, öffentlich sowohl als in Privatgesellschaften die genügendsten Beweise ab von seiner in Deutschland anerkannten Virtuosität u. musikwissenschaftlichen Bildung. Im Herbst 1832 reiste er nach Lübeck u. Kopenhagen, und von dort zurück über Kiel, wo er überall mit Beifall auftrat und sich die Achtung der Musikkenner u. Musikfreunde erwarb. In Hamburg aber erregte er Aufsehen durch eine Reihe pikanter Recensionen der hiesigen Opern- u. Concertleistungen, in welchen er sich als geistvoller Kritiker u. gewandter Schriftsteller zeigte, und die auch die Aufmerksamkeit des Auslandes auf sich zogen. In diesen herrschte durchgehends ein aus gründlichem Wissen hervorgehendes gesundes, kräftiges Urtheil, das im Gewande eines kernigen und dennoch leichtfliessenden, anmuthigen Styles meistentheils Belehrung u. stets Interessantes darbot. — Leider musste das Wirken dieses ausgezeichneten Mannes für die Kunst in dem Grade abnehmen, als regellose Lebensweise ihn physisch u. geistig aufrieb. Zum letzten Male trat er, durch die Gegenwart einer genialen Frau angeregt, am 22. Sept. v. J. auf, vor einem in der grossen Michaeliskirche versammelten Kreise von Musikfreunden. Es war gewissermaassen sein Schwanengesang; mit siechem Körper und erschöpften Kräften vermochte er in diesem kleinen Concerte noch Bewundernswerthes zu leisten. *)

Zoellner hat sich in seiner Kunst einen ehrenwerthen Ruf erworben. Hat er im Fache der dramatischen Composition nur Geringes geleistet, und sind diese Erzeugnisse, z. B. die Oper „Kunz von Kauffungen" und das Melodrama „Ein Uhr", auch nur wenig bekannt, so wirkte er dagegen um so mehr im Kirchenstyle, in welcher Gattung er Geschätztes und Schätzenswerthes leistete. Mehre sehr interessante Messen, Psalmen, Gesänge für 5 Männerstimmen, Lieder u. einige Schulen sind von ihm in Druck erschienen und haben namentlich in Süddeutschland viel Glück gemacht. In der Improvisation zeigte er sich ganz vorzüglich

*) In No. 227 der Hamb. Wöch. Nachrichten ist darüber ein Bericht zu finden, welchen Verf. dieses in dankender Anerkennung und zu fernerer Anregung veröffentlichen zu müssen glaubte.

als talentvoller, gewandter Künstler, ausgezeichnet in Ausführung von Fugenthema's u. Durchführung musikalischer Gedanken in den künstlichsten Verschlingungen des strengen Satzes. Dabei hatte er es seinen frühern trefflichen Studien zu verdanken, dass man ihn, abgesehen von seiner Tüchtigkeit in der Musik, als einen gründlich u. vielseitig gebildeten Mann anerkennen musste. Geregeltere Lebensverhältnisse würden gewiss etwas sehr Bedeutendes aus ihm gemacht haben. Er starb am Schlagflusse in dem durch den Aufenthalt der Familie *Claudius* berühmt gewordenen Orte Wandsbeck.

August' Gathy.

Sehr zweckmässige Verbesserung der Pauken.

Allen Freunden der Musik wird es angenehm sein, zu erfahren, dass es Hrn. Einbigler dahier gelungen ist, die Pauke so zu vervollkommnen, dass die grossen Schwierigkeiten in ihrer Anwendung, hervorgehend aus der bisherigen unbehülflichen Art ihrer Umstimmung, ganz verschwinden. Wenn man hört, dass man mit einer solchen Pauke z. B. nach Mälzl Met. 50

schlagen kann, und dass dabei jeder Ton vollkommen rein ist, so wird man die ausserordentliche Wichtigkeit dieser Vervollkommnung begreifen.

Hierzu gesellt sich ein zweiter, nicht minder wichtiger Vorzug: da der Kessel nach dieser neuen Art durch nichts in seiner freien Vibration gehemmt wird, so ist der Ton rund, voll u. kräftig in jedem Grade der Stärke und Schwäche.

Unterzeichnete, welche das Werk genau geprüft haben, empfehlen es besonders den Theater-Directionen u. Vorstehern musikalischer Institute, da zugleich diese Pauken von äusserst dauerhafter Beschaffenheit sind, nicht mehr Raum einnehmen als die bisherigen u. ihr Preis äusserst gering ist.

Hr. Einbigler hat sich durch sein Streben die gegründetsten Ansprüche auf den Dank der musikalischen Welt erworben und verdient die ehrenvollste Anerkennung.

Frankfurt, im Juli 1836.

Carl Guhr.
Ferd. Ries.
Felix Mendelssohn-Bartholdy.
Ferdinand Hiller.

Nachschrift der Redaction.

Hr. Einbigler ist nicht nur Erfinder, sondern auch Verfertiger dieser sehr vortheilhaften Pauken. Wer also Bestellungen darauf zu machen geneigt ist, hat sich direct an ihn zu wenden unter der Adresse: J. Einbigler in Frankfurt a. M.

Nachrichten.

Copenhagen, im Juni. Da lange von hier aus keine Meldung über den Zustand unserer Musik gethan worden ist, theile ich Ihnen das Wichtigste in übersichtlicher Kürze mit. Zuvörderst ist der Tod unsers hies. Musikd., Prof. der Musik u. Ritters Klaus Schall zu erwähnen. Er st. 1834 als ein Greis zwischen 70 u. 80 Jahren. Seine Stelle ist an verschiedene Männer gekommen. Der Concertmeister Hr. Frdr. Fröhlich ist zum Director der Opern erwählt worden; die beiden Herren Concertmeister P. Funk u. J. Bredal sind Directoren der Symphonieen u. Ballete geworden. Hr. Frdr. Fröhlich ist ein guter Violinvirtuos, hat auch für sein Instrument Mehres componirt, was der Oeffentlichkeit übergeben worden ist. Vordem war er als Chordirector angestellt. Jetzt auf seinem neuen Posten hat er sich vorzüglich der Balletcomposition gewidmet. Es ist in allen Verhältnissen ein gutes Zeichen, wenn ein Mann vor Allem darin eifrig arbeitet, was seines Amtes ist. Das thut Hr. Fröhlich u. mit grossem Glück. Unter Andern hat er das grosse Ballet, das unser Tanzdirector Hr. August Bournonville trefflich arrangirte u. Waldemar betitelte, trefflich in Musik gesetzt. Das vaterländische Tanzstück wurde mit dem grössten Enthusiasmus aufgenommen, ist aussergewöhnlich oft gegeben worden u. hat seine Anziehungskraft doch nie verloren. Immer ist das Haus gefüllt, ja übervoll. Hr. Bredal, der in Ihren Blättern schon als Operncomponist genannt u. besprochen worden ist, hat seit 1833 wieder eine neue Oper auf die Bretter gebracht: „Die Gerillas", welche ebenfalls grossen Beifall fand u. noch findet. — Ferner that sich unser junger Componist Hr. J. P. E. Hartmann, den Sie schon als Operncomponisten kennen, wieder mit einer neuen Oper hervor: „Die Corsaren", Text von Heinrich Herz allhier, in 3 Acten. Sie ist 5mal mit grossem Beifall gegeben worden, so dass wir viel u. zwar Eigenthümliches von ihm erwarten dürfen. Ausser mehren gedruckten Pianof.-

Werken ist hier noch eine Symphonie seiner Composition aufgeführt u. gleichfalls beifällig aufgenommen worden. — Mit dem Anfange dieses Jahres 1836 hat Hr. A. P. Berggreen den Versuch gemacht, eine musikal. Zeitung in dänischer Sprache zu redigiren, der wir das beste Gedeihen wünschen. Auch hat sich in diesem Jahre eine wichtige mus. Gesellschaft unter dem Namen „Musikverein" gegründet, deren Hauptzweck es ist, die besten Werke dänischer Componisten zum Drucke zu befördern. Ihre erste Zusammenkunft hatte sie am 5. März d. J., als an unsers hochgeschätzten Weisse Geburtstage, zu Ehren des tüchtigen Mannes, gefeiert. Auch im Theater, wo seine neueste Oper Kenilworth (nach Walter Scott's Roman), Text v. H. C. Andersen, zum sechsten Male bei sehr gefülltem Hause gegeben wurde, hat ihn das Publikum durch Absingen eines für den Geburtstag des Componisten eigens gedichteten Liedes geehrt. Die Hauptcompositionen dieses Mannes, deren einige Sie in Ihren Blättern mittheilten, sind werth, dass sie auch in Teutschland mehr bekannt würden, als sie es bis jetzt sind. — An Besuchen von fremden Künstlern, denen es hier auch nicht übel gefällt, fehlt es uns nicht.

Berlin, den 13. Juli 1836. Kunst u. Natur beeiferten sich, den Hang aller Grossstädter zu wechselnd geistigem und physischem Genuss im freundlichen Juni zu befriedigen, wozu auch der Reiz der Neuheit sich gesellte. Beide Theater boten den Musikfreunden zwar wenig Neues, doch anziehende Unterhaltung durch gastirende Sänger u. Sängerinnen dar. Faust von Göthe u. Fürst Radziwill wurde in Gegenwart des ganzen Königl. Hauses u. der hier anwesenden hohen Gäste, der Königin von Holland, Kurfürstin von Hessen u. A. ganz in der frühern Einrichtung u. mit gleich lebhafter Theilnahme wiederholt, obgleich die Hitze im Saale der Singakademie kaum zu ertragen war. Die Ausführung gelang von Seiten des Orchesters noch besser, als früher. Im Königl. Theater gab Fräul. v. Fassmann die Iphigenia in Gluck's trefflicher Oper wiederholt mit vorzüglichem Erfolge. Eben so rühmlich wirkten die Herren Bader, Mantius u. Zschiesche darin als Orest, Pylades u. Thoas mit. Nachdem Frl. v. Fassmann noch die Darstellung der Leonore in Fidelio wiederholt, auch die ihrem Gesangtalent am wenigsten zusagende Rolle der Camilla in Hérold's Zampa ausgeführt hatte, schloss die mit Beifall überhäufte, allgemein beliebte Sängerin ihre Gastrollen mit der Donna Anna in Don Juan, welche Oper in ganz vorzüglichem Ensemble gegeben wurde. Schon früher hat Ref. seine Meinung über die Leistung der Frl. v. Fassmann als Donna Anna (ihrer ersten Debüt-Rolle) ausgesprochen. Durch ferneres, eifriges Studium gelang es indess der jungen Künstlerin, diesmal noch weit mehr in die Tiefen dieses reichen Schachts von schönen Harmonieen einzudringen u. die Charakteristik ihrer Partie schärfer aufzufassen. Sehr schön sang dieselbe das erste Duett mit Don Ottavio, welchen unser ungemein thätiger Bader zu grossem Gewinn der Ensemblegesänge wieder übernommen hatte. Ferner gelang das Masken-Terzett des ersten Finale weit mehr, als das erste Mal. Beide Arien mit den vorangehenden Recitativen trug Frl. v. F. mit grosser Innigkeit u. Wahrheit der Empfindung vor. Leider erscheint nur zuweilen ihr Organ bereits etwas geschwächt, daher die höhern Töne zuweilen scharf u. leicht in die Höhe schwebend klingen. Von einem Engagement dieser, für die deutsche Oper höchst schätzbaren, auch persönlich angenehmen, mit Talent für die mimische Darstellung begabten, sehr bescheidenen jungen Sängerin ist leider nichts Bestimmtes zu vernehmen.

Dem. Clara Heinefetter verweilt noch hier u. hat als Agathe im „Freischütz", noch mehr aber als Elvira in Don Juan durch ihre klangvolle Sopranstimme von ungemeiner Stärke den unangenehmen Eindruck ihres ersten Debüts als Romeo wieder aufgehoben. Die Persönlichkeit dieser Sängerin hat allerdings manches Ungünstige, wie auch die Darstellung zu wenig edel u. zu heftig in den Bewegungen erscheint; dagegen scheint ihre Gesangbildung cultivirt zu sein. Dem. Heinefetter wird nun zunächst auch als Iphigenia (in Tauris) auftreten. Besser dürfte sich Armide für ihre Individualität eignen. —

In einem kleinen Singspiele, gedichtet u. componirt von Carl Blum: „Mary, Max und Michel" trat Dem. Clara Stich zuerst als Sängerin mit Beifall auf. Ist auch die Singstimme der von der Natur zur Darstellerin naiver, munterer Rollen im Lustspiel berufenen, jungen Künstlerin nur schwach, obgleich rein u. gut gebildet, so gewinnt dieselbe dennoch manchen Sängerinnen den Vorrang durch ihr natürlich mimisches Talent ab, welches von

günstigem Organ u. angenehmer Persönlichkeit unterstützt wird. Nur dürfte das zarte Stimmorgan sehr vor zu frühzeitiger Anstrengung zu hüten sein, und es ist zu fürchten, dass die Schauspielerin durch die Sängerin in Nachtheil gesetzt werde. Die anspruchslose Operette ist ganz Göthe's „Jery und Bätely" nachgebildet u. blos darauf berechnet, der jungen Sängerin ein ihrer Stimme u. ihrem Talent ansprechendes Debüt zu bereiten. Dieser Zweck ist denn auch vollkommen erreicht. Die Musik zu diesem Singspiele ist in des Componisten bekannter Weise, melodisch und effectuirend instrumentirt. Durch weniger gesuchten Effect in der Instrumentation u. Zerstückelung der Motive würde der Zuhörer sich befriedigter fühlen. Indess bewährt der Verf. auch hier seine praktische Kenntniss der scenischen Wirkung u. des Zeitgeschmacks. Da auch die französischen Soldaten in der kleinen Oper eine Hauptrolle spielen, so ist die Vermischung des schweizerisch idyllischen Charakters (welcher noch gemüthvoller hervortreten könnte) mit dem Frivolen u. Soldatesken ganz angemessen. Durch die vorzügliche Ausführung der drei Hauptrollen von Dem. C. Stich, den Herren Mantius u. Blume hat sich diese Operette ungetheilten Beifall erworben u. wird sich auf dem Repertoir erhalten. Der Klavier-Auszug davon ist bereits angekündigt. — Im Königstädter Theater hat Dem. Gerhard mit der Elvira in Bellini's daselbst neu u. gut gegebener Oper „Die Puritaner" am 25. Juni ihre künstlerische Laufbahn beschlossen, indem die angenehme Sängerin sich in das Privatleben zurückzieht. In der That ist ihr Ausscheiden ein Verlust für den dramatischen Gesang zu nennen, da nicht allzuhäufig Talent, Stimme u. Gestalt sich mit so viel Bildung, feinem Gefühl u. Geschmack vereint findet. Dies wurde auch auf das Lebhafteste empfunden, als Dem. Gerhard (jetzt Frau Doctorin Frege) am 25sten v. M. mit Blumen u. Gedichten, Empfang, Applaus u. Hervorruf ausgezeichnet, die Bühne verliess. Das der Scheidenden gewidmete Gedicht folgt hierbei.

Zum letztenmal im kunstgeweihten Raume
Ertönet heut' Dein lieblich Schwanenlied,
Und weckt die Sehnsucht wie aus bangem Traume,
Wenn uns ein Ideal zu schnell entflieht;
Doch der Erinn'rung bleibt es ewig eigen,
Ob auch die liedersüssen Lippen schweigen. —

Wie wir mit Blumen Deinen Pfad bestreuen,
So möge jeder Morgensonne Strahl
Dich stets mit neuem Liebesglück erfreuen,
Wenn in der Ferne, in dem Rosenthal,
Du eingedenk noch bist vergang'ner Zeiten,
Wo Dir mit inn'ger Lust wir Kränze weihten.

So leb' denn wohl! und nimm aus diesen Hallen
Die Zeichen mit, wie hoch wir Dich geehrt,
Den frischen Lorbeerkranz lass Dir gefallen,
Der mit der Myrthe Reislein sich bewährt,
Als der Verkünder, dass ein neues Leben,
Ein neues Glück Gott Hymen Dir wird geben.

Dein Hochgesang und Deine süssen Lieder
Erfüllten mit Entzücken stets das Herz! —
Zum Letztenmale heute und nicht wieder,
Empfinden wir mit Dir der Liebe Schmerz:
Nie, dies wird wohl Dein schönes Herz ermessen,
Kann Dich, die hehre Sängerin, Berlin vergessen.

(Beschluss folgt.)

Literarische Notizen.

Das Choralbuch für evangel. Kirchen, kritisch bearb. u. geordnet v. Natorp u. Kessler, 4st. gesetzt mit Zwischenspielen von C. H. Rink

hat eine 2te, verbesserte u. vermehrte Aufl. erlebt. Vergl. unsern 33sten Jahrg. S. 197.

Der erste Klavier-Lehrer, eine methodisch katechetische Anl., den ersten Klavier-Unterricht schon mit Kindern von 4—6 Jahren zu beginnen u. auf eine gründliche, bildende u. anziehende Weise zu betreiben. Von Carl Breitung, Organist(en) u. Töchterlehrer zu Sangerhausen. Eisleben, bei G. Reichardt. S. 71 in 4.

Der erste Lehrgang ohne Noten: 1) Gehörübungen; 2) Uebungen zur Stärkung der Finger u. des musik. Gedächtnisses, ohne Tasten- u. Notenkenntniss; 3) Taktübungen. Der zweite Lehrgang an u. nach Noten. Es ist nur für solche, die lehren möchten oder sollen, aber es noch nicht verstehen. — Im Ganzen sind wir nicht für so frühen Unterricht in der Musik; in der Regel wird es wohlgethan sein, bis in das siebente Jahr damit zu warten. Ausnahmen von der Regel bezeichnet die Natur selbst stark genug.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten August. №. 31. 1836.

Ueber englischen Orgelbau und die zwei grossen Orgeln zu Birmingham u. York insbesondere.

Es ist vor Allem zu bemerken, dass der englische Organist u. Orgelbauer erst in den neuesten Zeiten den Umfang u. die akustisch-harmonische Beschaffenheit seiner Orgeln nach der Länge der Pfeifen zu benennen angefangen hat, und dies mehr, wie es scheint, für den Fremdling u. den Uneingeweihten, als für den eigenen Gebrauch. In allen englischen Orgeln, mit einer einzigen Ausnahme, so viel mir bekannt, entspricht der Ton der Pfeife durchaus immer der Stelle der Taste, welche diese in der Scale einnimmt, und die Taste, welche das 8füssige C unserer Piano gibt, hat nie eine längere als eine 8füssige offene Pfeife. Den Umfang der englischen Orgeln bestimmt durchaus nur der Umfang der Manuale, und nach dem Umfange des Manuals ist die Orgel auch in den englischen Schriften bestimmt u. benannt, da die Register in jeder Orgel sehr nahe dieselben sind u. mit denselben Namen überall gefunden werden. Dabei bedienen sich die Engländer einer eigenen Tabulatur, deren Beschaffenheit ich hier im Vergleiche mit unserer deutschen erläutern will. Die Basis der englischen Tabulatur ist das Alphabet der Guido'schen Scale, und sie beginnt mit dem G unserer grossen Octave, und dies G ist nach der Guido'schen Scale in Schriften auch oft Gamut-G genannt; von diesem G abwärts schreiben sie jeden Buchstaben doppelt, statt welcher Verdoppelung die Deutschen einen Strich unter dem Buchstaben anbringen, und das F unserer grossen Octave ist das FF der Engländer (die Engländer bedienen sich der Striche unter u. über den Buchstaben niemals). Das $\underline{F}$ unserer Tabulatur ist demnach das FFF, unser 32füssiges $\underline{\underline{F}}$ das FFFF der Engländer. Die nächste Octave aufwärts vom Gamut-G ist mit dem kleinen g bezeichnet u. reicht lediglich (die Guido'sche Scale) durch 4 Buchstaben in's d, welches das $\overline{\overline{d}}$ unserer deutschen Tabulatur ist. Mit dem $\overline{e}$ unserer Tabulatur beginnt der Engländer neuerdings mit dem grossen Anfangsbuchstaben E; das $\overline{\overline{e}}$ beginnt mit dem kleinen e, und nun erstrecken sich die kleinen Buchstaben (in vielen Schriften sind es grosse) bis zur grössten Höhe fort, durch drei Octaven nämlich; und der Engländer nennt hier das e der zweiten Octave e in Alto, das der dritten e f g etc. in altissimo; die Octaven jedoch werden vorzüglich in der neuern Zeit nach dem C gemessen u. 1. 2. 3. 4. 5. 6. Octave benannt; so dass dieser Octavenumfang u. die Gamutscale sehr häufig Verwirrung veranlassen, und der englische Schriftsteller oft genöthigt ist, statt aller Bezeichnung die Ausdrücke: das Gamut-G, das G des Tenors, das Geigen-G u. s. f. zu gebrauchen. Der Umfang des Manuals auch der ältesten Orgeln, die ich in England gesehen, erstreckt sich wenigstens in's 16füssige $\underline{G}$ oder $\underline{F}$; dagegen haben die meisten dieser Orgeln kein eigenes Pedal, und in andern ist erst in den neuesten Zeiten eine einzige Reihe von Pedalpfeifen hinzugefügt worden; selbst die vor etwa 4 Jahren erbaute grosse Orgel in Birmingham hat nur 2 Pedalregister, und erst die letzte neueste u. grösste Orgel zu York hat ihr Pedal bis zu zehn Registern gebracht.

Die Basis aller Orgelregister ist das offene *Diapason* der Engländer, oder das *Principal* der deutschen Orgelbauer. Seine Länge hängt von dem Umfange des Manuals ab und es gibt immer den Ton der Taste. Das grosse Manual der Orgel in der St. Paulscathedrale in London, der Orgeln in Birmingham u. York erstreckt sich bis in's $\underline{C}$; das offene Diapason ist hier also 16füssig.

Das zweite Hauptregister ist das Stop-diapason, ein gedackt Principal, in der Tiefe von Holz, in der Höhe von Metall gebaut. Ein drittes englisches

Orgelregister ist *Principal* genannt; es ist aber immer unsere deutsche *Octave*, und jederzeit eine Octave höher als das Diapason; die Orgelbauer stimmen dieses Register immer zuerst. Die englischen Orgelbauer haben nur wenige von unsern deutschen Registern, und man vermisst manche von diesen, z. B. die Quintadena, auch in den neuesten Orgeln sehr ungern; einige englische Register, die den Deutschen unter diesem Namen fremd sind, sind z. B. die Claribella, ein von Bischof erfundenes Holzregister von 4 Fuss, von sehr hellem Tone; die *Cremona*, ein Zungenwerk, das unser deutsches Clarinett ist; das Clarion, ein Zungenwerk, welches eine Octave höher steht, als die Trompete. Eine Eigenthümlichkeit englischer Orgeln ist ferner die sogenannte Swell Organ, die immer ein eigenes, und zwar bei 3 Manualen das höchste hat; die Pfeifen sind in einem Kasten eingeschlossen, dessen vordere Seite sich durch einen Tritt zur rechten Seite des Organisten gleich den sogenannten Jalousie-Läden der Venetianer*) mehr oder minder öffnen lässt. Der Umfang der Schwellorgel erstreckt sich in alten Orgeln nur bis $\bar{c}$ herab, höchstens in's g oder c; in den neuesten Orgeln zu Birmingham u. York ist der Umfang der Schwellorgel von C 8 Fuss zum $\bar{\bar{f}}$; jede kleine Orgel besitzt in der Regel wenigstens eine Trompete oder eine Cremona in einem Schwellkasten, und mittelmässige Kirchenorgeln haben immer drei Manuale, wovon das mittelste die Great Organ, das unterste die Choir organ und das oberste die Swell organ bildet, welche so ziemlich mit dem deutschen Hauptmanual, Positiv (Rückenpositiv) u. Obermanual zusammentreffen, in welchem letztern sich manchmal ein sogenanntes *Echo* befindet.

Eine neue Hinzuthat zu den Orgeln sind ferner die sogenannten Compositionspedale, welche über dem Tritte des eigentlichen Pedals liegen, und durch welche man mittelst eines Fusstrittes die Zungenwerke zu den Principalen mit einemmale heran- oder zurückbringen, oder auch alle Register zugleich herausbringen kann. Ferner lassen die neuen Orgelbauer nach dem Vorgange des geschickten Orgelbauers *Bishop* den Wind, bevor er in die Windlade strömt, durch einen Kasten gehen, dessen obere Wand sich wie ein Diagonal- oder Horizontalbalg von dem Drucke der comprimirten Luft im Kasten hebt, und mit der Spannung des Windes so ziemlich im Gleichgewichte steht. Der Zweck dieser Einrichtung ist, dass, wenn der Wind durch irgend eine Gelegenheit in eine wellenartige Bewegung versetzt wird, wodurch ein Schwanken des Orgeltones entsteht, die Welle, bevor sie in die Windlade strömt, sich an dem elastisch sich erhebenden Deckel des Kastens breche. Der bewegliche Deckel leistet hier ohngefähr dieselben Dienste, die eine Kutschenfeder leistet, welche den Stoss auffängt u. ausgleicht, den die Kutsche von einem Steine im Wege erhalten haben würde. Endlich bedienen sich die neuen Orgelbauer durchaus nunmehr der sogenannten Horizontalbälge mit zwei Schöpfbälgen, wie man sie in unsern Aeolodicons gebraucht. Die Schöpfbälge sind nicht selten, wie z. B. in der Orgel zu Birmingham, zu Vieren in einem besondern Gestelle vereinigt. Ein einfacher Hebel, den der Calcant schöpfend gegen sich heraufzieht u. dann wieder niederdrückt, macht, dass sich immer zwei Schöpfbälge schliessen und den Wind in den grossen Balg treiben, während sich zwei öffnen und Luft einsaugen.

Ich will hier zuerst eine Beschreibung der Disposition einer alten englischen Orgel, der Orgel in der St. Paulskirche, geben u. dann die Dispositionen der zwei neuesten Orgeln folgen lassen.

Die Orgel in der St. Paulscathedrale steht über dem Eingange zum Chore u. hat eine Ost- u. Westfronte. Das Rückenpositiv (die Choir organ) ist gegen die Ostseite gekehrt. Der Erbauer dieses Instrumentes war ein Deutscher, mit Namen Schmidt, der berühmteste aller Orgelbauer in England, den die Engländer, um ihn von seinem Neffen zu unterscheiden, gewöhnlich Vater Schmidt nennen. Er bildete diese Orgel 1694, und Bishop reparirte u. erweiterte sie 1825—26. Die Orgel hat drei Manuale, wovon das mittelste das Hauptmanual (great organ) bildet; sein Umfang ist von CCC bis f in Alto; das unterste Manual ist für die Choir organ; sein Umfang ist von FF bis E in Alto (die erste Obertaste ist B); das oberste für die Swell Organ; sein Umfang von C im Tenor (c) bis e in Alto. Sie hat ferner ein sogenanntes deutsches Pedal von 2 Octaven, und es ist so fein gebaut, dass der Umfang einer Pedaloctave gerade noch einmal so gross ist, als der einer Tastenoctave. Dies Pedal ist eine weit spätere Zugabe, so wie das Schwellorgan.

Die Register stehen in folgender Ordnung:

*) Diese in den neuesten Orgeln vorzüglich angewendete Art des Schwellers heisst daher auch der Venetian-Schweller.

Swellorgan.			*Greatorgan.*	
Frenen Horn. *	* Swell Coupler.		Clarion. *	Open diapason (Westfront).
Principal.	Pedalpipes. *	*Swellorgan.*	Trumpet.	Mixture (3fach).
Open diapason.	[b] Pedals Choir.	*Great organ.*	Cornet (4fach).	Tierce.
Stop diapason.	[c] Great organ coupl.		Sesquialtra (4fach).	Blockflute.
Cornet (3fach).		*Choir organ.*	Fifteenth.	Twelfth.
Hautboy.			Stop diapason.	Principal.
Trumpet.	280 Pfeifen.			Open diapason.
				1250 Pfeifen.

Choir organ.	Vox humaine * zu C (c).		Fifteenth.	*Choir organ Pfeifen.*
	Open diapason * zu Gamut.		Twelfth.	
	Dulciana * zu Gamut.	*Compositionpedal.*	Stop diapason.	
	Flute.	— — — —	Principal.	
		Pedal.	Zus. nebst den 13 Pedalpfeifen 2123 Pfeifen.	

Die mit Sternchen bezeichneten Register kamen vom Orgelbauer Bischof neu hinzu. Die mit abc bezeichneten Register sind Koppelregister, von welchen das eine die Swellorgel mit der grossen Orgel, das andere das Pedal mit der great organ u. das dritte die great organ mit der Choir organ verbindet; der Durchmesser der grössten offenen 16füssigen Pedalpfeife von einer Seite des Labiums zur andern ist gegen 16 rhein. Zoll. Man hält diese Pedalpfeifen für die besten in England, sie sind vortrefflich intonirt u. machen in dem gewaltigen Gebäude eine höchst imposante Wirkung. Die Zungenwerke sind gut u. von sehr angenehmem Tone; die Wirkung der vollen Orgel ist gut, doch nicht stark in dem grossen Gebäude. Ich brauche kaum zu bemerken, dass die Fifteenth um 15 Töne höher als die Diapasons unserer Superoctave, das Principal unserer Octave; die Tierce eine grosse Terz höher als die Superoctave, u. die Twelft 12 Töne höher als die Diapasons, unsere Quinte bildet. Der Organist ist Mr. Attwood, der sich unter Mozart's Leitung bildete, und der gewöhnlich spielende Assistent-Organist Mr. Cooper. Die Orgel wird gespielt Morgens 10 Uhr u. Nachm. ¼ über 5 Uhr.

Orgel zu Birmingham in der Neuen Halle.

Der Erbauer dieses Instrumentes ist *Hill* von London; die Disposition der Orgel jedoch ist von Neukomm. Diese Orgel ist 54 Fuss breit, 14 F. tief u. 40 F. hoch. Sie hat ein 32füssiges Pedal aus Metall u. Holz von 2 Octaven, die tiefste Pfeife steht in der Mitte des mittlern Thurmes*) und ist ganz gut intonirt. Sie hat 4 Manuale und die Register sind in folgender Weise vertheilt:

Combin.-Reg.	*Choir organ.*	*Comp.-Reg.*	*Comb.- u. Comp.-Man.*	*Swellorgan.*	*Great organ.*		
Cremona.	Cremona.	Hautboy.		Hautboy.		Fifteenth, Zungenregister.	Fifteenth (Holz).
Fifteenth.	Fifteenth.	Clarion.		Clarion.		Clarion.	Twelfth.
Flut.	Flut.	Trumpet.	*Swellorgel.*	Trumpet.		Trumpet.	Principal (Holz).
Harmonica.	Harmonica.	Horn.	*Great organ.*	Horn.		Posaun.	Principal.
Stop diapason.	Principal.	Fifteenth.	*Pedalkasten.*	Fifteenth.		Mixtur.	Principal.
Dulciana.	Stop diapason.	Claribella.	*Choir organ.*	Claribella.		Sesquialtra.	Open diapason.
Combination für offene Holzregister.	Dulciana.	Principal.		Principal.		Fifteenth.	Stop diapason.
Combination für offene Metall Diapas.	Open Diap. (Holz).	Stop diapas.		Stop Diapas.	32	Pedals Holz.	Open diapason.
	Open Diapason.	Open diapas.		Open diapas.	32	Pedals Metall.	Für Pedal.
	Combination für die Choirorgel.		*Compos.-Pedale.*				
	Combination für die Schwellorgel.		— — — — — Pedal.				

Koppel für die grosse Orgel u. d. Schwellorg.	Koppel für gr. Orgel u. Choirorgel.	Pedale gr. Orgel u. Choirorgel.	Pedale allein.

*) Die englischen Gesichtspfeifen pflegen alle vergoldet zu sein.

Man muss hier bemerken, dass die Register unter der Aufschrift Compositionsregister dieselben der Schwellorgel, so wie die Register unter der Aufschrift Combinationsregister dieselben Pfeifen der Choirorgel sind. Diese zwei Reihen von Registern dienen für das 4te Manual. Man kann nämlich, jenachdem man eines dieser Register zieht, dieses Register mit dem 4ten Manuale zum Ansprechen bringen u. nach Belieben die Register der Schwell- u. Choirorgel einzeln oder mit einander verbunden im obern 4ten Manuale zum Ansprechen bringen. Das obere 4te Manual hat nämlich keine eigenen Pfeifen; es dient blos, um für das Solospiel einzelne Stimmen aus der Schwell- u. Choirorgel herauszuheben u. im obern Manuale für sich allein zu benutzen, oder verschiedene Register der Schwell- u. Choirorgel in diese Manuale mit einander zu verbinden, ohne in den Registern der Schwell- u. Chororgel selbst etwas ändern zu müssen. Zugleich befinden sich unter der Aufschrift: „Combination für die Chororgel" u. „Combination für die Schwellorgel" 2 Register, welche, nachdem man das eine oder andere, oder beide zieht, die in der Chor- u. Schwellorgel gezogenen Register einzeln oder zusammen in dem obern 4ten Manuale ansprechen lassen. Neben dem untern Manuale der *Choirorgel* zur linken Hand befinden sich noch zwei Octaven *Tasten*, vermittelst deren man die zwei Octaven Pedalpfeifen auch mit den Fingern spielen kann. Die Compositionspedale bringen, das eine die sämmtlichen Zungenwerkregister heraus, das andere dieselben hinein, das nächste Paar ist für die sanftern Register, und das dritte Paar für die Diapasons (Deiapäsen). Das Manual der grossen u. Choirorgel reicht von CCC (16 F.) zu F in alto (besteht aus 66 Tönen). Die Schwellorgel reicht von CC (8 F.) zu F in alto (55 Töne). Der Organist, der diese Orgel die Woche zweimal für sein eigenes Studium spielt u. einen Theil der Rink'schen Orgelwerke besitzt, ist ein junger Mann, *G. Hollins*. Dies Werk kostete gegen 2000 Pfund. Die Kraft des vollen Werkes ist in dem für Musik sehr entsprechenden Saale nicht sehr gross; es wäre Bedeutendes gegen die Disposition einzuwenden. Neukomm gehört zu den theoretischen Orgelbauern, die den combinatorisch-akustischen Orgelton einer Taste, welche in ihrer combinatorischen Gesammtheit erst eine Basis der Harmonie bildet, nach den Regeln des 4stimmigen Satzes bestimmt wissen wollen. Er ist ein Feind aller Register, welche harmonische Antheile eines Tones enthalten; wir finden in der ganzen Orgel nur die zwei Register: Mixtur u. Sesquialtra, welche die harmonischen Antheile des Orgeltones enthalten; sie stehen aber auch so isolirt u. so unverhältnissmässig hier, dass sie wirklich die andern Töne überschreien u. gewöhnlich geschlossen werden. Der ganze Orgelton besteht aus einer Composition von Octaven der Fundamentaltöne.

Neue Orgel im Yorkminster.

Diese Orgel, nachdem die alte durch den Brand zerstört war, ist ein Geschenk eines englischen Geistlichen John Lumley Savile, und sie wird daher gewöhnlich Savile-Orgel genannt. Die Orgelbauer waren Elliot u. Hill von London, und die Disposition ist von dem Organisten des Minsters *Dr.* Camidge. Diese Orgel enthält 3 Manuale (die Great-, Choir- organmanuale) von sechs vollen Octaven Umfang, von CCC (16füssig) (zu CCC in alto) zu $\overset{=}{c}$; der Schweller beginnt erst vom CC (8 Fuss). Sie hat ferner 2 Octaven Pedaltasten; 56 Register, 24 zu der grossen Orgel, 10 zu der Choir-Orgel, 12 zu der Schwell-Orgel u. 10 zu dem Pedale gehörig. Zugleich sind, wie in der Birmingham-Orgel, 6 Koppelregister u. 7 Compositionspedale über dem Pedale. Die Zahl der Pfeifen beträgt gegen 4500. Die Namen der Register sind wie folgt:

Schwell-Orgel.

Trumpet, Clarion, Oboe, Celestina } 8füssig.	Dulcet (Holz) 4 Fuss.
	Claribella (Holz) 4 F.
	Metall offenes Diapason 8 F.
	Gedackt Holz Diap. 8 Fusston
Cornet 5fach.	Dulciana (Metall) 8 F.
Principal 4 Fuss.	Dulcian (Holz) 8 F.

Choir-Orgel.

Clarinett 8 F.	Principal (Metall) 8 F.
Cremona 16 F.	— (Holz) 8 F.
Octavflute 4 F.	Dulciana 16 F.
Fünfzehnte 4 F.	Metall offenes Diapason 16 F.
Gedackt Flöte 8 Fusston.	Gedackt Diapason 16 Fusston.

Great Organ.

Horn 16 F.	Shawn 16 F.
Bassoon 16 F.	Clarino 16 F.
Cymbal 4fach.	Cornett 4fach.
Sesquialtra 5fach.	Mixtur 5fach.
Flageolet (Holz) 4 F.	Piccolo (Holz) 4 F.
Funfzehnte 4 F.	Zwölfte 6 F.
Zwölfte 6 F.	Principal 8 F.
Principal 8 F.	Deutsche Flöte 8 F.

Harmonica (Holz) 8 Fuss.
Front Met. offenes Diap. 16 F.
Inseitiges offenes Diap. 16 F.
Gedackt Diap. (Met.) 16 Fusst.
Front offnes Diap. 16 F. } Metall.
Inseitiges — 16 F. } Metall.
Gedackt Diapas. 16 Fusston (Holz).

Pedalregister.

Double open Diapason (Metall). 32 F.
Principal (Metall) 16 F.
Double off. Diap. (Holz) 32 F.
Principal (Holz) 16 F.
Double Bass diapason 16 F.
Subbass mit 2 Mundöffnungen (Aufschnitten) 16 F.
Sacbut (Holzzungenwerk) 32 F.
Fagott (—) 16 F.
Trombone (Metall —) 32 F.
Bass Horn (— —) 16 F.

Eine Eigenschaft, wodurch sich diese Orgel u. alle neuesten Orgeln in England auszuzeichnen pflegen, ist der ungeheuere Querschnitt ihrer *Pedalpfeifen*. Die tiefste 32füssige Metall-Diapasonpfeife hat 20 Zoll im Durchmesser; die Diagonale des 32 Fuss offenen Diapasons von Holz ist *vier Fuss* lang, ihre grösste Breite 3½ Fuss, ihr körperlicher Inhalt muss demnach 245,76 Kubikfuss sein, und sie fasst mehr als 16,220 Pfund Wasser u. mehr als 20 Pfund atmosphärische Luft. Der bedeutende Inhalt dieser Pfeifen gibt denselben eine ungeheuere Fülle u. Dicke des Tones, der mehr einem Donner, als einem eigentlichen Tone gleicht, und die Fenster des grossen Minsters beben, wenn diese gewaltigen Pedaltöne erklingen. Schon die 16füssige Pfeife wird durch einen Querschnitt von 16 Zollen donnernd, und der Ton beginnt an Fassbarkeit merklich zu verlieren. Die Bestimmtheit u. Kraft des Tones hängt immer u. am meisten von der Intonation ab; und das Geheimniss zu intoniren verstehen sehr wenige Orgelbauer ganz. Ich habe in der Kirche des Tempels in London, in der merkwürdigen Orgel, von dem deutschen „Vater Schmidt“ 1685 gebaut, und welche das enthält, was die Engländer *quarter tones* nennen (in jeder Octave, die tiefste Bassoctave ausgenommen, sind nämlich die Tasten Dis u. Gis in zwei Theile getheilt, von welchen der eine Theil Es u. As gestimmt ist) — ich habe in dieser Kirche Bässe Diapason (16füssiges F) gehört, welche an Dicke, Kraft, Schönheit u. Reinheit des Tones alles übertreffen, was ich je in dieser Art vernommen, und dieselbe Pfeife hat nur 7 Zoll Durchmesser, während alle Diapasons, neuerdings gebaut, gegen 12 Zoll im Diameter haben und, was Schönheit u. Rundung des Tones betrifft, das nicht leisten, was die schmale Pfeife des alten Schmidt vermag. Der Chorus aller Pfeifen ist sehr grossartig in der Yorkorgel; ob dieser Orgelton aber, wie die Engländer behaupten, alle Orgeltöne in der Welt übertrifft, möchte ich nicht behaupten. Wir haben auf dem Continente, ich will die grössten Orgeln nicht berühren, mehre Orgeln, welche nicht so viele Register besitzen, aber ausgezeichnet wissenschaftlich disponirt, und in dieser Beziehung nicht leicht zu übertreffen sind. Auch was die Schönheit der einzelnen Stimmen betrifft, vorzüglich der Rohrstimmen — wer hat je den deutschen Silbermann übertroffen? Die *Bässe* in den englischen Orgeln überhaupt sind im Allgemeinen vortrefflich voll *Mark* u. *Kraft*, wie man sie nicht sehr häufig auf dem Continente findet.

Noch eine Orgelgattung, welche in London sehr beliebt ist, verfertigt von Robson u. Sohn St' Martin's Lane, *Apollonikon* genannt, verdient hier bemerkt zu werden. Es ist eine Orgel in einem geräumigen Saale aufgestellt, mit 3 Spieltischen, von welchen der mittelste, so viel ich mich erinnern kann, alle Register beherrscht, der zur Linken die Bässe der Rohrstimmen benutzen kann etc. Sie spielt zugleich vermittelst grosser Walzen Ouverturen u. Symphonieen neuester Composition, und diese sind es, welche das Publikum vorzüglich anziehen. Man sagt in London, es komme jedem Orchester gleich — das habe ich nicht finden können; erstens bekommt man nichts als eine Orgel zu hören, zweitens das mechanische seelenlose Rohrspiel einer, wenn auch mächtigen Orgel, u. drittens treten die tiefen Bässe, welche nicht so leicht ansprechen, als die hohen Pfeifen im Chorus, immer zu spät ein. Wie genial hat unser Mälzel in seinem *Orchestrion* alle diese drei Unvollkommenheiten der Orgel überwunden; wie frei sich bewegend u. wie ausdrucksvoll ist das Spiel seiner Maschine!

Pellisov.

Kirchenwerke.

Hymnus ambrosianus, Te Deum laudamus, in musicam reductus a F. Naue. Pr. 8 Gr.

Dieser für einen Männerchor geschriebene Lobgesang ist in Stimmen gedruckt worden, kann daher nicht genau beurtheilt werden. Aus der Ansicht der Stimmen ergibt sich, dass der altehrwürdige Gesang einfach declamatorisch in vielfach wechselndem Tempo durchgesungen worden ist, so dass er sich der Einfachheit nach an desselben Verf. Salvum fac regem anzuschliessen scheint, das bei den Männergesangfesten, wo es ausgeführt wurde,

sich allgemeinen Beifall erworben hat, nach Aussage verschiedener Nachrichten glaubwürdiger Männer. Leicht treffbar ist der Hymnus gewiss; er ist also von solchen Vereinen ohne grosse Vorbereitung auszuführen; wir hoffen, er wird zweckmässig befunden werden.

Responsorien oder Chöre zu 3 Liturgieen mit eingelegten Sprüchen componirt von F. Naue. Halle, auf Kosten des Verfassers. In Commission bei J. C. Löflund u. Sohn in Stuttgart. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.

Diese Responsorien sind nicht aus der bei Schwetschke u. S. in Halle erschienenen u. verbreiteten Agende dieses Verf. gezogen, sondern neue Compos. in der Art jener bekannten. Im Ganzen sind sie 4stimmig; es greift aber zuweilen 5- u. 6stimmiges ein. Die erste Liturgie besteht aus einem Amen; Ehre sei dem Vater etc.; an dessen Stelle der Spruch treten kann: „Was betrübst du dich, meine Seele" etc. 3) Kyrie; 4) Und Friede auf Erden etc.; 5) Und mit deinem Geiste; 6) Alleluja; 7) Amen; 8) Heilig etc.; 9) Amen. Alle diese meist kurzen, theils etwas länger geführten Gesänge, stets ohne Verwickelung, gehen aus G dur; alle Gesänge der zweiten Liturgie aus C dur. Die Melodieen sind überall andere, die Haltung der Stimmen bleibt in der angegebenen, wechselnden Art. Dem Texte nach verschieden von der ersten ist in No. 2 der andere Gesang mit dem Spruche: „Wo ist ein Gott, der grösser wäre" etc. Die dritte Liturgie geht aus F dur u. bringt in No. 2 den Spruch: Deine Güte, Herr, ist alle Morgen neu etc. Die Melodieen haben so viel Mannichfaltigkeit, als sie in solchen Gesängen haben dürfen. Auch ist zu bemerken, dass es nicht nothwendig ist, alle Gesänge aus einer u. derselben Liturgie hinter einander zu singen, sondern sie können mit Gesängen der zweiten u. dritten vermischt werden. Um den Wechsel noch zu vermehren, hat der Verf. zu jeder Liturgie von S. 33 bis 52 Nachträge geliefert, die recht zweckmässig sind. Freunde des Kirchengesanges, namentlich liturgischer Chöre, haben darauf Rücksicht zu nehmen. Sie sind auch für diejenigen von Nutzen, welche des Verfassers musikalische Agende besitzen.

Orgelwerke.
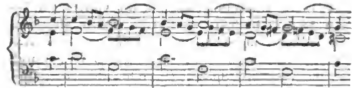
VI Trio's für die Orgel über bekannte Choralmelodieen zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst comp. — von C. F. Becker, Organ. a. d. Peterskirche zu Leipzig. Op. 11. Meissen, bei C. E. Klinkicht u. Sohn. Pr. 6 Gr.

Die hier bearbeiteten Choräle, welche immer mit der rechten Hand vorgetragen u. von der linken u. dem Pedale figurirt werden, sind: Meinen Jesum lass ich nicht. — Was Gott thut, das ist wohlgethan. — Wer nur den lieben Gott lässt walten (A moll). — Lobt Gott, ihr Christen allzugleich. — Straf mich nicht in Deinem Zorn. — Christus ist erstanden (alte Mel.) — Sie sind sämmtlich mit Sorgsamkeit u. Fleiss bearbeitet, am gelungensten der letzte Choral, der in der Figurirung canonisch fortläuft, die zweite Stimme einen halben Takt später einsetzend. Allein zu gleichmässig sind sie in der Bearbeitung doch; die Verschiedenheit, welche noch obwaltet, hat nicht genug Hervortretendes, nicht so viel, dass eine charakteristische Abzeichnung daraus hervorginge, was zuverlässig höchst wünschenswerth bleibt. Das Eintönige ist den Kirchenwerken überhaupt nicht selten zur Last gelegt worden, u. nicht immer mit Unrecht. Auf eigenthümliche Absonderung des Einen vom Andern, so weit es nur der Ernst des Heiligen erlaubt, muss eine besondere Sorgsamkeit verwendet werden, damit das Eine, was noth ist, durch anziehende Mannichfaltigkeit gewinne.

---

9 *Orgel-Vorspiele verschiedenen Charakters zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste componirt — von Carl Geissler.* Op. 39. Leipzig, bei Frdr. Kistner. Pr. 14 Gr.

Keines von diesen verschiedenen Vorspielen ist zu lang gehalten, alle sehr brauchbar u. zweckmässig, wie die vorher angezeigten Trio's; die Vorspiele sanfter Art sind uns in dieser Sammlung die liebsten; das gelungenste u. eigenthümlichste bei gewöhnlicher Orgelfigur ist uns das Vorspiel zu dem Choral: Befiehl du deine Wege etc. mit ausgeführter Melodie. Nur wünschten wir gar sehr, dass in gedruckten Orgelwerken Gänge, die gar zu gewöhnlich sind u. wahrhaft lästig zu werden angefangen haben, auf das Sorgfältigste vermieden würden. Wir setzen einen solchen Lückenbüsser her:



Nicht minder dürften im Pedal, wenn es ohne alle Harmonie allein, oder noch schlimmer mit der linken Hand zugleich unisono erklingt, die Triller zu vermeiden sein. In den meisten Fällen werden sie nicht die beste Wirkung hervorbringen, ja sie können wohl gar ein dem Orte ungeziemendes Gefühl erregen. Deshalb sind wir aber nicht gegen diese Vorspiele, vielmehr sind sie mässig geübten Organisten als zweckdienlich zu empfehlen.

Nachrichten.

Berlin. (Beschluss.) Da selbst Guerra's Reiterkünste u. Pferde das Bühnen-Publikum nicht anzuziehen vermochten, so dürften es die jetzt gastirenden Sänger wohl noch weniger bewirken. Die Bassisten Sesselmann u. Höfert kamen u. entschwanden fast unbeachtet. Zuletzt hat Dem. Hanal aus Brünn die Rosine in Rossini's Barbier von Sevilla u. die Isoletta in der „Unbekannten" ohne besondern Erfolg gesungen u. schliesst mit der Adalgisa in Bellini's Norma bereits ihre Gastrollen. — Zu bemerken ist noch, dass Dem. Hähnel die für ihre Stimme gut eingerichtete Tenorpartie des Arthur in den „Puritanern", wie Hr. Holzmiller die Baritonrolle des Richard mit vieler Wirkung sang. Das in B dur (von As dur) hinauf verlegte Duett des Letztern mit Sir Georg gewann durch den kräftigen Vortrag des Hrn. Fischer u. den frischeren Charakter der Tonart ungemein, so dass jedesmal die Schluss-Cabaletta wiederholt werden musste. —

Schliesslich darf es nicht unerwähnt bleiben, dass in einer öffentlichen Sitzung der Königl. Akademie der Künste diejenigen Compositionen der Eleven der Akademie ausgeführt wurden, welche dazu würdig befunden u. mit Prämien ausgezeichnet waren. Ein Symphoniesatz von Stahlknecht u. ein Psalm von C. Eckert sind vorzugsweise anzuführen. Jedenfalls bewährt die Stiftung der musikalischen Section der Kunstakademie ihren praktischen Nutzen. Es dürfte diesem Institute nur noch ein ausreichender Fonds zur Unterstützung hülfsbedürftiger Talente zu wünschen sein.

Nachschrift vom 4ten Juli.

Dem. C. Heinefetter hat gestern die Iphigenia mit Beifall, nur zu anhaltend stark u. zu lebhaft gestikulirend gesungen. Ihre Stimme ist von seltener Klangfülle, rein u. gleichmässig, auch reich an Umfang. Wie es heisst, wird diese Sängerin Gluck's Armide uns wieder einmal geniessen lassen. — Zum 3. August soll Halévy's „Blitz" eingeübt werden. Unser Opern-Repertoir ist jetzt wieder sehr einförmig. Hr. Mantius hat dem Braunschweiger Musikfest beigewohnt, und Hr. Eichberger braucht eine Brunnen-Kur, Hr. MD. Moeser ist nach Nenndorf verreist.

Wien. Musikalische Chronik des zweiten Quartals.

Am Oster-Montage, den 4. April, begann im k. k. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore die neue Entreprise der beiden Mailänder Pächter Balocchino u. Merelli. — Zur Eröffnungsoper war die letzte Bearbeitung des Rossini'schen Mosé gewählt, was unbedingt zu loben; denn der gegenwärtig auf seinen Lorbeern u. wohlgefüllten Geldsäcken schlummernde Pesarese ist u. bleibt immer noch der König unter der talentarmen Schaar der Nachahmer u. Nachäffer; und gerade eben in dieser Composition hat er in so manchen genialen Charakterzügen wieder evident dargethan, dass er auch auf den dramatischen Kothurn sich erheben u. recht ordentlich vernünftig sein kann, wenn's Noth thut u. man ihm Zeit dazu lässt. Die grandiose Invocation im ersten Act, der thematisch wunderherrlich durchgeführte Chor während der Finsterniss, die energische Stretta des 3ten Finals, endlich die seelenvolle, Freund u. Feind enthusiasmirende Preghiera — diese 4 Glanz-Piecen sind in ihrer Art wahre Meisterstücke. In der Titelrolle debütirte Signor Marini, ein gewaltiger Bassist, der an Lablache erinnert u. für die Zukunft viel verspricht, wenn er erst seine Mittel zweckmässig anzuwenden lernt u. vorzüglich einer reinern Intonation sich befleissigt. Pharao, Signor Rigamonti, zeigte sich als gewandter, auf den Brettern heimischer Sänger; seine Töne besitzen wenig Metall, doch versteht er sie geltend zu machen. Der erste Tenor, Signor Pedrazzi, erschien in der Partie des Amenofi u. erhielt Beifall; eine Schattenseite ist das läppische Falsetiren à la David. — Signora Ta-

dolini, der erklärte Liebling schon seit der ersten vorjährigen Bekanntschaft, gab die Anaide; trotz des etwas beschränkten Wirkungskreises überstrahlte sie Alles; dies ist der Triumph des wahrhaft Schönen. Signora Viale, Sinaide, scheint eine brauchbare Seconda Donna zu sein; desgleichen der Aushülfsbass, Sign. Spiaggi; nur den zweiten Tenor Milesi traf das Malheur, mit seinem dünnen Stimmchen ausgelacht zu werden; er repräsentirte den Bruder des hebräischen Gesetzgebers, und der Contrast zu dessen gewichtigen Pfundnoten war doch einmal gar zu arg. — Im Ganzen befriedigte das Ensemble; Chor u. Orchester, von Hrn. Kapellmeister Kreutzer geleitet, und wieder, wie vor der heillosen Reformation, rangirt, wirkten tüchtig zusammen, und obendrein noch verschonten uns die Affichen diesmal mit den marktschreierischen Titulaturen: assoluto, assoluta, primo cantante di Cartello u. dergl. Gasconaden. —

In der nächstfolgenden Woche sahen wir: La pazza per amore, von Coppola; zu hören war nicht viel; wer einmal stehlen will, greife wenigstens nach dem Bessern u. lasse den alten Trödel unberührt. Der Meister ist selbst mitgekommen und schreibt eine neue Oper; da darf er sich schon etwas mehr zusammen nehmen; solche Wassersuppe verträgt nicht einmal der Straussenmagen unserer Dilettanten. Als Nina überraschte Sign. Garcia, der Malibran Schwägerin, (?) durch eine für ihr zartes Alter ganz ausserordentliche Kehlenfertigkeit; Signor Genero, Tenorist, sucht den Mangel der Stimme durch gute Methode u. geschmackvollen Vortrag zu beschönigen; der Bass Ronconi erhebt sich nicht über die Mittelmässigkeit; dagegen ist Vicenzo Galli ein wackerer Buffo, der den Doctor Simplicio nicht nur mit echtem Humor spielte, sondern auch sehr gut sang. — Unmittelbar darauf kam die Sonnambula an die Reihe, zum Vortheil der Tadolini, welche darin vorzugsweise excellirt; würdig standen ihr zur Seite Pedrazzi als Elvino u. Marini als Conte Rodolfo; rauschender Applaus, dass die Wände einzustürzen drohten; und somit war die vorige Scharte glücklich wieder ausgewetzt. Eines nicht minder glücklichen Erfolges erfreute sich l'Elisir d'amore; nebst der graziösen Tadolini verdienten Genero u. Rigamonti Auszeichnung; eine köstliche komische Figur erschien Galli, der Charlatan Dulcamara, welcher, was nicht wenig sagen will, seinen gut accreditirten Vorfahren Frezzolini bei Weitem noch übertraf. — Der unzähligemale u. oft vortrefflich besetzt gehörte Barbiere di Siviglia bildete gleichsam nur ein Entremets; Signora Garcia sang die Rosina mit stupendem Kunstaufwand; Galli (Figaro), Marini (Basilio), Spiaggi (Bartolo) stellten zufrieden; allein bei Pedrazzi's Almaviva durfte man keinesweges der Vergangenheit gedenken. — Auf die nun in die Scene gebrachte Novität: I Puritani e i Cavalieri war Alles gespannt; denn Rossini schrieb für Paris seinen Tell; und so hoffte man denn, dass auch Bellini zum Besten angespornt sich fühlen würde; aber mit nichten: in seinem Schwanengesange prädominirt eine geistige Abspannung; er hat sich nur selbst portraitirt, und allem Anscheine nach möchte er auf der fernern Laufbahn wohl gar krebsgängig geworden sein. Die erste Aufnahme gestaltete sich missbilligend; bei den Reprisen waltete Toleranz, und nur das fast triviale Duo: „Suoni la Tromba" setzte die Hände in Bewegung; denn die beiden Bässe, Marini u. Rigamonti, legten ganz unbändig los u. überschrieen, all' unisono, mit veritabeln Stentor-Lungen ebensowohl die schmetternde Klappen-Trompete, als das gesammte, fraccassirende Instrumentenheer. Das nenne ich mir einen Knalleffect! — Die neue Sängerin Signora Vittadini hat eine ziemlich geläufige Coloratur und leistet, da sie, wie diese Blätter berichteten, erst im verflossenen October der Bühne sich widmete, für solche kurze Probezeit immerhin genug; übrigens ist diese Elvira mit ihrem unmotivirten, ridiculen Wahnsinne eine fatale Personage, und es gehört eine eminente Meisterin vom Fache dazu, um ihr dramatisches Interesse abzugewinnen. — Ricci's durch deutsche Vorstellungen schon bekannt gewordene Chiara di Rosenberg wurde auch diesmal nur so zu sagen mit in den Kauf genommen; die Protagonista Garcia, Genero, Marini u. Galli, beide Letztere sonderlich im Pistolen-Duett, erhielten Beifall. — Belisario, von Donizetti, in Italien als Chef d'oeuvre vergöttert, erlebte hier nur zwei Repräsentationen. Abgesehen davon, dass Buch u. Musik gleich langweilig sind, dass selbst die Tadolini blos den ersten Act theilweise zu halten vermochte, so trägt die Schuld des completen Fiascone hauptsächlich Marini, welcher heute mehr noch als jemals continuirlich um einen starken Viertelston detonirte und durch ein Convolut von Dissonanzen sogar das langmüthigste Gehör bis zur Desperation empören musste. —

Von dem neu angekommenen Balletmeister Galzevani gingen zwei mimische Compositionen in die Scene: Der Korsar, nach Lord Byron, und Die Waise aus Genf, mit benutzter Handlung des bekannten französischen Drama's. Beide gefielen; desgleichen die darin beschäftigten Solo-Tänzer. Dazu wurde Rossini's l'Inganno felice, und abwechselnd einzelne Opernacte gegeben; das tollste Bunterlei boten aber die Benefizen, in deren heterogenster Zusammenstellung die ersten Individuen bei ihren Serraten gewissermaassen wetteiferten. Da ward denn beispielshalber an einem Abende aufgetischt: die Hälfte der Sonnambula; dieser Aufzug aus Mosé, jener aus Elisir d'amore, oder aus der Chiara, oder den Puritanern u. s. w.; dazwischen wieder isolirte Scenen, z. B. die Introduction der Norma; das Finale aus Romeo; Favoritstücke aus Scaramuccia; in amicaler Fraternität mit einer Beethoven'schen Ouverture etc.; und solche Musterkarten fanden obendrein noch Antheil! — Im Durchschnitt war der Besuch der italienischen Vorstellungen, das Abonnement der Logen u. vielleicht ein Zehntheil der Sperrsitze abgerechnet, nicht sonderlich zahlreich, was auch die Unternehmer nöthigte, gar bald die Eintrittspreise zu vermindern. Für den Herbst soll eine vorzügliche deutsche Sänger-Gesellschaft creirt werden; die Zeit wird lehren, ob bei diesen Herren Impresaren der Begriff Versprechen u. Halten identisch ist. —

(Fortsetzung folgt.)

Fortsetzung und Schluss der Karnevals- und Fastenopern u. s. w. in Italien.

Königreich Piemont u. Herzogth. Genua.
(Beschluss.)

Bra. Den Buffo Pietro Rota ausgenommen, gaben in dieser unfern von Turin gelegenen Stadt mit ungefähr 10,000 Einwohnern lauter Anfänger ungefähr ein halbes Dutzend Opern mit starkem Applaus. Zu den Anfängern gehören die beiden Schwestern Reali, wovon die Virginia Prima Donna assoluta ist, die Erminia aber zum ersten Male das Theater betrat; der Tenor Vincenzo Vaninetti u. Bassist Angelo Boccomini. Zu den Opern gehören: Chiara di Rosenberg, Furioso, Barbiere di Siviglia, Enrico IV. al passo della Marna (v. famosen Balfe), Nuovo Figaro, und die sechste, ja die sechste sollte neu sein von einem gewissen Odoardo Bauer, Director der Musik; da aber die Prima Donna assoluta erkrankte, wurde die Oper auf die Seite gelegt. Noch etwas. Der Bassist Boccomini hat diese Prima Donna Reali geheirathet.

Ivrea. Der in den neuern Opern vernachlässigte Altschlüssel ist mitunter Ursache, dass die brave Mailänder Altistin Carolina Contini seit einiger Zeit in den Annalen der Oper nicht zu finden ist. Hier war sie diesen Karneval das Haupt der ganzen Sängergesellschaft, von welcher schon im vorigen Berichte Erwähnung geschah. Die Contini war in der That als Sängerin u. Actrice ein köstlicher Arsace in der Semiramide, und eine liebliche Rosina im Barbiere di Siviglia. Wie sehr sie die Gunst des hiesigen Publikums für sich hatte, beweist, dass am Tage ihrer Benefize-Vorstellung, dem unfreundlichsten des verflossenen unfreundlichen Winters, das Theater gedrängt voll war. Hr. Bianchi zeigte sich im Barbiere als Almaviva in einem weit vortheilhafteren Lichte, als in der vorhergehenden kleinen Rolle des Idreno. Die Prima Donna Rossetti gab zu ihrer freien Einnahme Generali's Adelina, welche Operette ziemlich gefiel. Der Turco in Italia verunglückte.

Cuneo. Man hätte es gar nicht geglaubt, dass diese Stadt in der letzten Zeit von der Cholera so hart heimgesucht würde, wenn man verwichenen Karneval hier im Theater gewesen wäre. Die zahlreichen Zuhörer thaten sich gütlich in der Norma u. Sonnambula, und beklatschten besonders die Prima Donna Pateri u. die Ernesta Giudice aus Mailand, Schwester der aus diesen Blättern bekannten Altistin Luigia, welche aus Zorn, dass heut zu Tage ihre Klasse Sängerinnen von den Maestri vernachlässigt werden, das Theater mit dem Ehestande vertauscht hat. Die Ernestina betrat nun zum ersten Male die Bühne in der Rolle der Adalgisa mit einer schönen Sopranstimme u. andern guten Sängereigenschaften, weswegen sie auch den Beifall mit der Pateri theilte (in der Sonnambula machte sie die Lisa). Nach beiden benannten Opern gab man als dritte Donizetti's Olivo e Pasquale, worin der bekannte Buffo Vasoli den Pasquale, der Bassist Gaetano Maspes den Olivo machte; da aber Letzterer noch Anfänger ist u. das Ganze dadurch bedeutend litt, so kehrte man wieder zu Bellini zurück.

Novara. Unter den bereits mitgetheilten Sängern betrat die Teresa Sorrentino (nicht Sorrentini) zum ersten Male die Bühne. Ihre hübsche Person

empfiehlt sich den Augen, ihr Gesang u. ihre Aussprache den Ohren: sehr viel für eine Anfängerin. In den Capuleti machte sie die Giulietta, in welcher Rolle sie eben so wie die Garcia allgemeinen Beifall erhielt.

Nizza. Diese durch ihr mildes Klima so sehr bekannte Stadt, wo man so zu sagen mit einem Fusse in Piemont, mit dem andern in der Provence steht, und wo Jahr aus Jahr ein so viele der leidenden Menschheit ihre zerrüttete Gesundheit herzustellen suchen: diese Stadt hat, sonderbar genug, erst seit 1828 ein ordentliches italienisches Operntheater. Seit jener Zeit war der diesjährige Karneval in theatralischer Hinsicht der bedeutendste. Aus dem Mailänder Sänger-Hauptquartiere kamen an: die beiden Prime Donne Rosa Manara, Virginia Wanderer; der Tenor Enrico Sassi, der Buffo Giuseppe Rossi-Gallieni, der Bassist Stanislao Marcionni; überdies befand sich zufälligerweise hier in Nizza ohne Engagement die Giuseppina Buonarotti, die also als Primo Musico der vorigen beigesellt wurde; der älteste von allen in der Professione*) war jedoch Hr. Sassi, auf den während der ganzen Stagione der meiste Beifall donnerte. Die Capuleti machten den Anfang, worin die Wanderer (Giulietta), die Buonarotti (Romeo), Sassi (Tebaldo) sich am meisten hervorthaten; das Ganze endigte triumphirend für die Sänger. In der zweiten Oper, in Donizetti's Elisir, machte die Manara die Adina, Sassi den Belcore und Rossi den Dulcamara; das Ganze belustigte die Zuhörer. In der Norma gab die Manara die Titelrolle, die Wanderer die Adalgisa u. Sassi den Pollione; diese Oper gefiel noch mehr, als die beiden vorhergegangenen, und hatte die meisten Zuhörer. Sämmtliche Sänger, wenn auch nicht ersten Ranges, befriedigten überhaupt und waren dem hiesigen Theater angemessen.

Genua (Teatro Carlo Felice). Dass die erste Oper Ines di Castro durchfiel, sagt der vorige Bericht. Weit mehr zu bedauern ist es aber, dass der Tenor Paganini, von welchem unlängst in diesen Blättern so viel Löbliches mitgetheilt wurde, im nachhergegebenen Mosé öfters erbärmlich nachlässig sang u. den Unwillen der Zuhörer erregte. Sein Antipod war Giordani (Mosé), welcher der trefflichen Mayr'schen Bergamasker Schule jederzeit Ehre macht. Auch die Palazzesi war eine wackere Anaide. Dieser sogenannte neue (von Rossini umgearbeitete) Mosé wurde indessen mit fremdartigen Stücken gegeben u. gefiel im Ganzen wenig. Endlich gab man Bellini's mit theuerem Gelde erkaufte Puritani nach der Originalpartitur; auch diese Oper gefiel wenig, obgleich die hiesige Zeitung von den Note divine u. Ispirazioni celesti ihrer Musik so viel Wesens macht u. von einer glänzenden Aufnahme spricht; wenn ein Dutzend Bellini'scher Enthusiasten fleissig drein klatschen und die übrigen Zuhörer sich dabei langweilen, so ist das nichts weniger, als eine glänzende Aufnahme; derselbe Fall hatte unlängst in Parma Statt (s. d.). Die verdriesslichste Neuigkeit der diesjährigen Karnevalsstagione bleibt immer der Tenor Paganini, welcher, anstatt in seiner Kunst vorzuschreiten, Rückschritte gemacht hat.

(Fortsetzung folgt.)

*) In Italien nennen Sänger u. Tänzer ihre Kunst „professione". So z. B. er sei noch wenig im Besitz der Profession, was so viel heisst, als: er sei noch Anfänger, ein Neuling in der Profession u. s. w. Dieses Kunstwortes der italienischen Theatersprache bedienen sich auch die bessern Journalisten. *Der Corresp.*

Kurze Anzeige.

1. *Sonatine moderne dans le genre d'un petit Trio composé pour Pianof., Violon et Vcello par C. F. Müller.* Op. 75. Zittau et Leipzig, chez Birr et Nauwerck. Pr. 1⅓ Thlr.
2. *Petit Trio pour la Jeunesse très facile pour le Pianof., Violon et Flûte.* Oeuv. 67. Von *demselben.* Ebendaselbst. Pr. $1\frac{1}{12}$ Thlr.

Die beiden Nummern sind sehr leicht. Die kleine Sonatine ist besonders geeignet, accompagniren zu lernen, wenn sie nur weniger Druckfehler u. manche Verdoppelungen seltener hätte. Die Druckfehler müssen vorher sorgfältig verbessert werden, was jedem Lehrer leicht sein wird. Von dem kleinen Trio gilt dasselbe; es schliesst sich in jeder Hinsicht an das vorhergenannte.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. 10.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT
zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

August. **№ 10.** **1836.**

Anzeigen von Verlags-Eigenthum.

In unserm Verl. erscheinen binnen Kurzem mit Eigenthumsrecht:

Herz, J., Quatre airs de ballet des Huguenots de Meyerbeer.
No. 1. Les Baigneuses.
- 2. Les Bohémiens.
- 3. La Gondole.
- 4. Le Bal.

Louis, Duo concertant pour Piano et Violon sur des motifs des Huguenots de Meyerbeer.

Schunke, Op. 45. Grand Caprice pour le Piano sur deux choeurs de Huguenots.
— Op. 46. Trois Divertissements pour le Piano sur des motifs favòris des Huguenots.
No. 1. Cavatine et Bohémienne.
- 2. Orgie.
- 3. Rataplan.

Schwencke, Duos non difficiles pour Piano et Violon sur des motifs des Huguenots.
— Le même pour Piano et Violoncelle.

Thalberg, Op. 20. Fantaisie sur le Choral, Rataplan et le choeur des Baigneuses de l'opéra les Huguenots p. Piano.

Adam (Potpourri), Mosaique des Huguenots, contenant tous les motifs de cet opéra de Meyerbeer pour Piano seul. 4 Suites.

Leipzig, im Juli 1836. *Breitkopf u. Härtel.*

Nachstehende Werke sind als Eigenthum der Singakademie in Berlin zum ausschliesslichen Debit bei der Buch- und Musikhandlung von T. Trautwein daselbst in Commission erschienen und durch alle Buch-, Musik- und Kunsthandlungen auf Bestellung zu beziehen:

Compositionen des Fürsten Anton Radziwill zu Goethe's Faust. Partitur.................. Pr. 18 Thlr.
Dieselben im vollst. Klavierauszuge von J. P. Schmidt. Pr. 8 Thaler.

(Für beide Werke ist ein Königl. Preussisches Privilegium gegen alle und jede Arrangements ertheilt und denselben vorgedruckt worden.)

Scenen aus Goethe's Faust in acht lithographirten Bildern nach der Angabe des Fürsten Anton Radziwill zu seiner zum Faust componirten Musik, gezeichnet von Biermann, Cornelius, Hensel, Hosemann, Fürst Ferdinand Radziwill, C. Schulz und Zimmermann; lithographirt von Eichens, Hosemann, Jentzen, L'oeillot de Mars und Meyerheim. Gross Quer-Folio......................... Pr. 6 Thaler.

Im Verlag von B. Schott's Söhnen in Mainz erscheinen mit Eigenthums-Recht:

Ecole Royale de Musique
Classe de Piano
de Mr. L. Adam.
Solo
composé pour le Concours de 1836.
par
H. Bertini jun.
Op. 109.

Sarah
Musique de Grisar.
Où vas-tu? Couplets. — Marche des Soldats.
Caprice
pour le Piano
par
H. Bertini jun.
Op. 110.

Methode complête de Clarinette
dédiée à son Elève
Klosé
Professeur de Clarinette au Gymnase musicale militaire,
par
Frédéric Berr.

Gammes et Etudes
dans tous les tons
servant de complement à la méthode de Clarinette
de
Fr. Berr.

Methode complête
de
Trombone
par
Fr. Berr et Dieppo.

Methode complête
d'Ophicléïde
par
Fr. Berr et Caussinus.

In meinem Verlage ist mit Eigenthumsrecht erschienen:

Czerny, Ch., Souvenir de mon premier Voyage (en Saxe). Fantaisie brillante pour le Pianof. Oeuv. 415. fl. 1. 30 kr.

Chopin, Fr., Introduction et Polonaise brillante. Oeuv. 3.
Pour Piano seul .... fl. 1. 15 kr.
– Piano à quatre Mains.... – 1. 30 –
– Piano et Violon........ – 1. 15 –
Arrangée par Charles Czerny.

Wien, im Juli 1836. *Pietro Mechetti* q^m *Carlo.*

Im Verlage des Herausgebers in Berlin und zum ausschliesslichen Debit in Commission bei der Buch- und Musikhandlung von T. Trautwein, breite Str. No. 8 daselbst, ist erschienen und zu haben:

Jocosus.

Sammlung komischer u. launiger Lieder, Arien u. Gesänge. Zum Besten der allgem. Invalidenkasse herausg. v. *L. Schneider*, K. Schauspieler.

Erstes Heft. Pr. ½ Thlr. Inhalt. No. 1. Hunger-Seufzer! Lied des Peter im Quodlibet: Der Kapellmeister von Venedig. No. 2. Gaukelei und Taschenspiel. Lied des Tutatu in der Vaudeville-Burleske dieses Namens. No. 3. Das ist nicht gut. Lied des Hannchen in der Operette: Der reisende Student. No. 4. Spanisches Eseltreiberlied, eingelegt in die Operette: Die Alpenhütte. No. 5. Das Leben ein Tanz! Launiges Lied eingelegt in: Der reisende Student. No. 6. Ungeheure Heiterkeit. Studentenlied des Mauser in derselben Operette.

Zweites Heft. Pr. ½ Thlr. Inhalt. No. 7. Rennebohm, der lustige Trommler. No. 8. Der Kantschu als Uebersetzer, komisches Lied des Spitz aus der Operette: Die blühende Aloe. No. 9. Wie kann man nur so abergläubisch sein! Komisches Lied des Job-Mac-Lof aus der Operette Trilby. No. 10. Der Ungläubige. Komisches Duett des Ohlgötz und Käthchens, eingelegt in die Oper: Die Rosenmädchen. No. 11. Edite, bibite collegiales. Studentenlied des Mauser aus: Der reisende Student.

Von Zeit zu Zeit werden von dieser Sammlung Fortsetzungen erscheinen und im gleichen Debit zu haben sein.

In unserm Verlage sind so eben erschienen und in allen Musikalien- und Buchhandlungen zu haben:

Baldenecker, J. D., Zwei Quodlibet-Arien, eingelegt in die Burleske: Das Königreich der Weiber für 1 Singst. mit Begl. des Pianoforte. Pr. 12 ggr.
— Zwei Märsche für d. Pianoforte nach Thema's der Opern Anna Bolena, Montecchi e Capuleti, Straniera. Pr. 4 ggr.
— Ungarischer Nationaltanz und Tunnel-Polonaise für das Pianoforte comp. Pr. 4 ggr.

Flügel, G., 8 Lieder mit Begl. des Pianof. für jede Stimme berechnet. 4te Lieferung. Pr. 12 ggr.

Ehrlich, C. F., Duett für Sopran und Tenor mit Pianof. Op. 13. Pr. 8 ggr.

Körner, W., Frühlingswalzer für das Pianof. à la Strauss comp. Pr. 12 ggr.
— Schnellpost-Galopp für das Pianof. Pr. 2 ggr.

Jüdin-Galopp, nach Thema's der Oper: Die Jüdin für d. Pfte arr. v. Baldenecker. Pr. 2 ggr.

Redoutentänze, Magdeburger, für das Pfte (enthaltend 6 schottische u. 2 Galopps). Pr. 10 ggr.

Segen, Schatzgräber-Galopp für das Pianof. Pr. 2 ggr.

Binnen Kurzem erscheint in unserm Verlage:

Ehrlich, C. F., Marsch aus dem Festliede: Das Winzerfest, für das Pfte. Op. 11. Pr. 5 ggr.
— 6 Lieder von Heine für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Op. 12. Pr. 16 ggr.

Chwatal, F. X., 3 Sonatines instructives et doigtées à l'usage des commençans comp. p. le Pfte. Oeuv. 32. Pr. comp. 18 ggr., sépar. des 1. 6 ggr., des 2. 8 ggr., des 3. 10 ggr.
— Variations brillantes et très faciles sur l'air de Himmel: An Alexis send' ich dich. p. le Pfte. Oeuv. 33. Pr. 6 ggr.
— Variations brillantes sur le Galop venitien de Strauss pour le Pianof. Oeuv. 34. Pr. 8 ggr.

Magdeburg. *E. Wagner u. Richter.*

Berichtigung.

Die allgemeine musikalische Zeitung No. 21 vom 25. Mai 1836 enthält einen Aufsatz über die drei Akademien des Prager Conservatoriums der Musik während der Fastenzeit des Jahres 1836, worin folgende Bemerkung eine unparteiische Rüge verdient. Es heisst nämlich dort:

„Es ist das glückliche Unglück derjenigen beiden Musiklehrer des Conservatoriums, welche die vorzüglichsten Schüler liefern (die HH. Prof. Pixis und Hüttner), dass die Schüler des Ersten ihren Lehrer an Delikatesse der Intonation, jene des Zweiten an Geist und Gefühl übertreffen.“ —

Jeder, der das Vergnügen hat, die beiden HH. Prof. Pixis u. Hüttner zu kennen, und sich in jeder Hinsicht ihres Geistes, Gefühls und ihrer Delikatesse, an welcher vorzüglich es dem Verfasser des obigen Aufsatzes zu mangeln scheint, erfreut zu haben, wird die Unwahrheit der angeführten Bemerkung bezeugen können; denn, dass gerade das Gegentheil jener Fehler, welche dort gerügt werden, diese beiden würdigen Lehrer eines der trefflichsten Institute auszeichnet, ist wohl einem jeden musikkundigen Prager bekannt.

Es scheint irgend eine Animosität die Feder des Recensenten geführt zu haben, und wenig mag in seiner Voreiligkeit von ihm beachtet worden sein, wie leicht seine Behauptung zu den Ohren eines Schülers dieser beiden Herren gelangen, wie leicht dadurch die Achtung des Schülers gefährdet werden, und wie leicht der Schüler dann in der vorgefassten Meinung seiner eigenen Vortrefflichkeit die Anleitung seines Lehrers zu entbehren glauben könnte.

Uebrigens wird obige Bemerkung dem Rufe der beiden HH. Professoren wenig schaden, indem derselbe zu sehr gesichert ist, als dass er von einem so gehässig und ungegründet hingeworfenen Tadel befleckt werden könnte.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten August. №. 32. 1836.

Ist Händel der Verfasser des englischen Volksliedes: „God save the King" u. s. w.?

Von C. B. von Miltitz.

Es ist ziemlich allgemein geglaubt worden, dass unser Landsmann, der grosse Händel, der Componist dieses in England so hoch gefeierten u. auf dem Continent nicht weniger geschätzten englischen Volksliedes sei. Wie es gewöhnlich geht, wenn man eine vorgefasste Meinung hat, so verfehlten auch hier Kenner u. Liebhaber nicht, zu behaupten, die Composition könne gar von Niemand anders sein als von Händel, das höre man gleich an der Harmonie, Stimmenführung und den Bässen. Wahr ist es, dass alle drei Stücke meisterhaft u. Händel's würdig gefunden werden konnten. Allein in einer der berühmtesten Gemäldegalerieen hatte man lange ein herrliches Portrait als eine Arbeit des Leonardo da Vinci genannt, im Cataloge so aufgeführt und Connaisseurs u. Amateurs hatten erklärt, auf den ersten Blick erkenne man diesen Meister u. s. w. Gleichwohl ergab sich bei spätern genauern Forschungen, dass das herrliche Bild zwar allerdings ein solches, aber weder von Leonardo da Vinci, noch aus seiner Schule, ja nicht einmal aus seiner Zeit sei. Aehnliches ereignete sich in der musikalischen Welt, wo man in Mozart's Requiem so lange jede Note für echt Mozartisch erklärte, bis Gottfr. Weber bewies, dass der unsterbliche Meister Vieles davon geschrieben, Vieles aber Süssmayern überlassen, und dass endlich an der namentlich so sehr gepriesenen ersten Fuge Händel seinen wichtigen Antheil habe. Solche Erfahrungen sollten vorsichtig im Behaupten machen! Zu Bestätigung dieser Warnung wird jetzt Händel's Vaterschaft an dem obenerwähnten Liede von Frankreich, Deutschland u. England in Zweifel gezogen. Es wäre wohl der Mühe werth, das Wahre an der Sache zu untersuchen, und ich stelle daher hier alles, was bis jetzt dafür u. dawider erschienen u. mir bekannt worden ist, zusammen. Vielleicht ist irgend ein Besitzer des Catalogs der Händel'schen Compositionen im Stande, den Zweifel mit ein paar Worten zu lösen. Hr. Castil-Blaze, der bekannte französische musikalische Schriftsteller und Referent der Revue de Paris, eines mit Recht sehr geschätzten französischen Journals*), war meines Wissens der Erste, der in seiner Biographie Lully's im genannten Zeitblatte die Sache zur Sprache brachte. Die Stelle steht in der Revue de Paris, Tome VIII. Année 1834. 17. d'Août, und heisst genau von mir übersetzt so:

„Ein Gesang (cantique) für Frau von Maintenon geschrieben, und welchen die Jungfrauen von St. Cyr jedesmal im Chor absingen, wenn der König in ihre Kapelle tritt, hat die Meere überschritten und die Reise um die Welt gemacht. Der berühmte Händel hörte ihn und ward von seiner mächtigen, majestätischen Wirkung, durch sehr einfache Mittel hervorgebracht, entzückt. Er bekam von der Superiorin der Stiftung die Erlaubniss, ihn zu copiren, eignete ihn dem Könige Georg I. zu, u. Lully's Gesang, für St. Cyr geschrieben, wörtlich übersetzt, ward der Nationalgesang der Engländer u. Holländer!(?) Das „God save the King" in Versailles von einem französirten Italiener comp., durch einen Deutschen nach England gebracht, ist das musikalische Werk, worauf die Engländer sich am meisten einbilden. Diese Arie (air) Lully's wird lange leben."

Nun kommen zwei Strophen französischer Text, den wir der Vergleichung wegen dem englischen gegenüber setzen:

Grand Dieu, sauvez le Roi,	God save great George our King,
Grand Dieu, vengez le Roi,	God save our noble King,
Vive le Roi.	God save the King.

*) Es ist im vorigen J. eingegangen. *Die Redaction.*

Que toujours glorieux
Louis victorieux
Voye ses ennemis
Toujours soumis etc.

Send him victorious
Happy and glorious
Long to reign over us,
God save the King.

Die bekannten, jetzt so sehr gelesenen Souvenirs de la Marquise de Créqui, deren Aechtheit zwar angefochten worden ist, die aber doch nach dem Urtheile mehrer französischer Gelehrten wenn auch als Memoiren unächt, doch aus ächten Materialien der Zeitgeschichte zusammengesetzt sein sollen, enthalten im 1sten Theile S. 129 folgende hierher gehörige Stelle:

„Einer der mir unvergesslichsten Eindrücke ist der aller jener schönen jungen Mädchenstimmen, welche mit einer von mir nicht erwarteten Glanzfülle (éclat) losbrachen, als der König in seiner Tribune erschien, und *im Einklang* eine Art von Motette oder vielmehr religiöser und nationaler Hymne (cantique) sangen, deren Worte von Frau von Brinon und die Musik von dem berühmten Lully waren. Hier ist der Text, den ich mir lange Zeit darauf verschafft habe: Grand Dieu etc. wie oben:

Nun fährt Frau von Créqui fort:

„Wenn Sie im Geringsten darnach neugierig wären, so würden Sie gar keine Mühe haben, sich die Musik zu verschaffen, da ein Deutscher, Namens *Handel*, sich derselben für Geld während einer Reise nach Paris bemächtigt und sie dem Könige Georg von Hannover zugeeignet u. S. M. sie endlich angenommen und als einen Nationalgesang betrachtet u. vortragen haben lassen.“ —

So weit Frau von Créqui, aus deren Buche, wie mich bedünken will, Hr. Castil-Blaze, ohne seine Quelle jedoch zu nennen, geschöpft hat. Hierin bestärkt mich die Note de l'Editeur, die unter dem Texte des Créqui'schen Werkes bei der angezogenen Stelle steht und also lautet:

„Es ist nicht allein durch Frau von Créqui's Hand, dass die Kritik sich an die Untersuchung des Ursprunges des Liedes God save etc. und die ungeheure Unverschämtheit des deutschen Componisten (insigne effronterie) gemacht hat. Zwei englische Journale (welche denn?) hatten schon in denselben Ausdrücken darüber gesprochen. Die Gazette de France hat schon mehre Documente angezeigt, die hierauf Bezug haben, ja das französische Journal du Mode, No. — den 33. Juillet 1833 (soll wohl heissen vom 23. Juli) enthält darüber einen Artikel, der es wohl verdient, auszugsweise hier angeführt zu werden:

„Man schreibt von Edinburg, dass die handschriftlichen Memoiren der Herzogin von Perth verkauft werden sollen etc. etc. Indem sie von der Stiftung von St. Cyr spricht, beglaubigt sie eine Thatsache, die in Frankreich nicht unbekannt ist, aber deren Entdeckung bisher nur durch das Zeugniss der alten Religiosen dieses Hauses beglaubigt war, dass nämlich Text u. Musik des God save the King französischen Ursprungs sind. „Sobald der allerchristlichste König in die Kapelle trat, sang jedesmal der ganze Chor der adligen Fräuleins folgende Worte auf eine sehr schöne v. Hrn. Lully gesetzte Weise: Grand Dieu etc. Die Ueberlieferung von St. Cyr sagt, dass der Compositeur Handel während seines Besuches bei der Oberin dieses königlichen Hauses die Erlaubniss erbeten u. erhalten habe, die Musik u. Worte dieser gallicanischen Anrufung (invocation gallicane) zu copiren, dass er sie hierauf dem Könige Georg I. als aus seiner Feder kommend dargebracht habe“ etc. etc. — Unabhängig von einer regelmässigern u. ausgeführtern Dissertation, die wir hierüber bekannt machen werden, wird man in den Rechtfertigungsschriften (pièces justificatives), welche die Fortsetzung der Souvenirs de la Marquise de Créqui bilden werden, eine von vier Nonnen von St. Cyr unterzeichnete Erklärung finden, welche gänzlich diese Entdeckung (revelation) des Autors bestätigt.“

So sprechen die französischen Berichterstatter. Dass diese Berichte, die oft Hrn. Castil-Blaze's eigene Worte enthalten, seine einzige Quelle gewesen, und dass er also die Partitur, die doch in St. Cyr muss vorhanden gewesen sein, wenn die immer neu eintretenden jungen Damen den Gesang lernen sollten, nicht gesehen habe, ist ziemlich klar. Auch würde er, hätte er die Partitur gesehen, es sicher nicht verschwiegen haben. Eben so gewiss aber ist es auch, dass eine Nachweisung über einen literarischen Gegenstand, die mit der Phrase anfängt: „Man schreibt uns aus Edinburg“ u. s. w. nicht viel mehr Gewicht hat, als ein Zeitungsartikel mit dem Eingange: „Man schreibt uns aus Paris“ — nämlich gar keins. So lange also jene Nachweisung und jene von vier Religiosen unterzeichnete Erklärung nicht im Druck erschienen ist,

kann jene „insigne effronterie“ unsers grossen Landsmannes, der sich bei seiner schöpferischen Einbildungskraft nicht mit fremden Federn zu schmücken braucht, als durchaus unerwiesen betrachtet werden.

Nun enthält aber No. 44 des Wiener Allg. Musikal. Anzeigers d. 30. Oct. d. J. 1834 unter der Rubrik „Notizen“ folgende sehr merkwürdige: „In einem Schriftchen, welches bei Gelegenheit des jüngst in London gehaltenen Musikfestes herausgekommen ist und den Titel führt: *The mortalities of celebrated musicians*, ist Folgendes enthalten: „*Dr. John Bull*, Organist der Königin Elisabeth u. erster Professor am Grashame College, ist Componist des Nationalliedes: God save the King. Den Text verfertigte *Ben Johnson*. Gesungen wurde das Lied zum ersten Male im Merchent Taylor's Sall, vor König Jacob zur Feier seiner Rettung von der Pulververschwörung.“

Ist die englische Angabe gegründet, so kann es die von St. Cyr nicht sein, denn dann war das Lied im Jahre 1605, als dem Jahre der Pulververschwörung, schon gedichtet u. gesungen worden, und Lully konnte es nicht für die Fräuleins von St. Cyr, deren Haus erst 1635 gestiftet ward, also ganze dreissig Jahre später, componiren. Zudem ist es nicht wahrscheinlich, dass ein so allgemein bekanntes englisches Volkslied nicht auch zu bekannt in Frankreich sollte gewesen sein, um es dort unterschieben und es für ein Chor Nonnen bestimmen zu können. Dagegen ist nicht begreiflich, wie Ben Johnson seinen König Jacob I., der bis 1625 lebte, hätte *great George* our King ansingen können. Aber auch Händel, der so lange in England lebte, hätte doch seinem Könige Georg I. nicht eine Composition aus Frankreich bringen und ihm zueignen dürfen, die diesem als Nationallied auf eine so wichtige Begebenheit so gut wie ihm bekannt sein musste. Innere, aus der Natur des Liedes genommene Gründe für oder wider lassen sich nicht auffinden, denn auch Lully hat in den siebzehn Opern von ihm, deren gestochene Partituren sich auf der Dresdner öffentlichen königl. Bibliothek befinden, manchen sehr schönen einfachen Gesang. Nur ist Harmonie nicht gerade seine Stärke. Dagegen scheint diese Melodie wenigstens auf sehr kräftige Bässe berechnet zu sein. Allein Frau von Créqui sagt ausdrücklich, das Lied sei im *Einklang* gesungen worden. In der Leipz. Allg. Mus. Zeit. Jahrg. 1. Oct. 1798 steht endlich noch eine Stelle, die nun wieder einen andern Componisten nennt. „Eine lange Zeit“ — so heisst es dort — „blieb der Verf. des Textes u. der Musik jenes feierlichen u. rührenden Volksliedes unbekannt. Vielleicht kam dies daher, dass Mr. Carey plötzlich mit Tode abging, oder dass sein Sohn, der gegenwärtig noch lebende berühmte George Savile Carey damals noch ein Kind war. Doch dem sei wie ihm wolle; genug, die folgenden Nachrichten verbürgt der sehr ehrwürdige u. achtungswerthe Mr. John Smith, welcher jetzt in Bath lebt u. viele Jahre Händel's Freund u. Gehülfe(?) war. Dieser Zeuge erzählt, es sei Mr. Carey mit dem Text u. der Musik des obgedachten Volksliedes einst zu ihm gekommen u. habe ihn ersucht, die Bassstimme zu verbessern, welche nach Smith's gegen ihn geäussertem Urtheile nicht passend sei. Auf Mr. Carey's Bitte schrieb Smith nun eine andre von einer correctern Harmonie nieder.“

Hält man nun diese Zeugnisse zusammen und will man sich erinnern, dass in keiner, wenigstens der mir bekannten Biographieen Händel's von einer Reise nach Paris, einem Aufenthalte daselbst und einem Besuche von St. Cyr die Rede ist, so möchte man gegen Hrn. Castil-Blaze und der Frau von Créqui Aussagen wohl etwas misstrauisch werden. Aber am Ende fragt sich's nur, wer hat denn dies Lied *zuerst* Händeln zugeschrieben? Und woher (ausser jenen französischen Quellen) weiss man denn, dass er es für seine Arbeit ausgegeben habe? Vor dreissig Jahren ungefähr erhielt ich von einem Gelehrten, dessen Name mir entfallen ist, das Verzeichniss einer zum Kauf ausgebotenen Sammlung Händel'scher Manuscripte. Sie waren mir zu theuer, so dass ich sie nicht acquirirte; aber ich besinne mich sehr genau, dass das fragliche Lied nicht darunter sich befand und es überhaupt fast lauter Klaviersachen waren.

Entscheiden könnte also nur der Besitzer einer bedeutenden musikalischen Manuscriptensammlung. Vielleicht Hr. Pölchau in Berlin. Es wäre wünschenswerth genug, die Wahrheit zu erfahren und eine Beschuldigung von dem Andenken unsers grossen Landsmannes zu nehmen, die er wahrscheinlich unverdient trägt, und die bei dem Reichthum seiner Erfindungskraft doppelt unglaublich erscheint.

Johann Peter Emil Hartmann,

geb. am 14. Mai 1805 in Kopenhagen, Sohn des Kapellmusikers, jetzigen Cantors an der dortigen

Garnisonkirche, August H., empfing seine erste musikal. Bildung von seinem Vater und trieb die Kunst treulich fort, ob er gleich dann Jura studirte und jetzt als Beamter in Kopenhagen angestellt ist, wo er zugleich die Organistenstelle an der Garnisonkirche verwaltet. Ist es überhaupt für den Künstler gut, wenn er eine Universität besucht, so ist es in Dänemark doppelt nothwendig, weil für gute Realschulen erst jetzt eifrig gesorgt wird. Der junge Mann ist der Enkel Johann Hartmanns, des Vorgängers Klaus Schall's. Von Joh. H. ist aus seiner Oper „Die Fischer", Text von Joh. Ewald, ein Lied „Kong Christian stod ved höjen Mast" (König Christian stand am hohen Mast) zum allgemein beliebten, immer noch viel gesungenen Volksliede geworden. J. P. E. Hartmann hat bereits 2 Opern zur Aufführung gebracht, die in seiner Vaterstadt beifällig aufgenommen worden sind: „Der Rabe oder die Bruderprobe", Text nach Gozzi von H. C. Andersen, in 3 Acten; und „Die Corsaren" in 3 Acten, Text von Heinr. Herz; eine grosse Symphonie u. mehre gedruckte Pianofortecompositionen. Vor Kurzem durchwanderte der gebildete u. bildungeifrige, daher sehr hoffnungsvolle junge Mann Teutschland.

Lieder und Gesänge.

Tre Ariette per voce di Soprano o Tenore con accomp. di Pianof. composte da Ant. Teichmann. Berl., presso T. Trautwein. Pr. $\frac{1}{3}$ Thlr.

Wir haben bereits von Hrn. Teschner mehre Sammlungen italienischer Lieder u. kleiner Arien, auch in italienischer Weise von ihm selbst componirt erhalten, die den südlichen Ton recht gut trafen. Hier tritt abermals ein uns bis jetzt in dieser Compositionsart noch unbekannter Sänger auf, der sich gleichfalls die italienische Manier so zu eigen gemacht hat, dass man denken könnte, er wäre in Italien aufgewachsen, wenn nicht zuweilen die Begleitung etwas gesuchter wäre, als es heutigen Italienern gewöhnlich ist. Sonst ist Alles gerade wie in Hesperien, vielleicht noch mit etwas mehr individueller Eigenheit, als dort Sitte geworden ist. Sänger, die gern am Italienischen sich erfreuen und sich damit hören lassen, mögen nach dem Heftchen greifen; es ist ganz für sie geschrieben.

Sechs Lieder von H. Heine in Musik gesetzt — von Th. Trendelenburg. 2tes Heft. Berlin, bei Trautwein. Pr. $\frac{2}{3}$ Thlr.

Wer das erste Heft dieser Sammlung Heine'scher Liebesklagen kennt, weiss, was er hier findet; die neuen Melodieen sind in derselben Art. Alle sind melodiös; nicht tief in Harmonieen und sonderbarlichen Rhythmen spielend, haben sie vielmehr etwas Klingendes, zuweilen sogar Gewöhnliches, das dem Sänger Freiheit lässt, in Bewegung und Tonfarbe beliebig auszudrücken, was er für zweckdienlich erkennt, ohne dass dadurch der allgemeine Wohlklang gefährdet wird. Nur selten zeichnet die Tondichtung schärfer u. genauer eingehend, als in einigen Wendungen oder malend. Solche Weisen haben in der Regel viele Freunde unter Sängern u. Hörern, was sich leicht erklärt. Das erste: „Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne, die liebt' ich einst alle mit Liebeswonne", hat als Gedicht gar keinen Werth. Die Compos. gibt eine leichte Gesellschaftsunterhaltung. „Ach, wüssten's die Blumen, die kleinen", ist besser: aber auch hier muss der Sänger vorzüglich durch das Bewegte, was die hübsche Melodie leicht macht, das Beste wirken. No. 3: „Ich wollte bei dir weilen" kann zu vieler Ironie Veranlassung geben, oder zum Lachen. Die letzten Reime erklären Alles: „Glaub' nicht, dass ich mich erschiesse, so schlimm die Sachen auch stehn; das Alles, meine Süsse, ist mir schon einmal geschehn". Es ist doch ein Wort! No. 4. „Lieb' Liebchen, leg's Händchen auf's Herze mein" wird sich singen lassen, trotz mancher orthographischer u. charakterischer Verirrung; wird auch gefallen. No. 5 sagt nichts; auch das Gedicht thut nur so, als ob es etwas sagte. Eingänglicher u. gesellig wirksam ist No. 6: „Am fernen Horizonte". Die Melodie ist einfach u. angemessen, die Begleitung wogt u. schmückt. Schwer ist nichts darin.

Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. componirt von A. Schuster. Op. 18. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 16 Gr.

Im Herbste. Ein junger Bursche ist vom Fallen der Blätter ganz melancholisch geworden und denkt recht ernstlich an den Tod, sehnt sich auszuruhen. Es klingt in den Tönen, als ob es sehr ernst mit seinem Trübsinn wäre, so dass man zum Mitleid sich bewegt fühlt und den kleinen Schalk,

der aus einigen Tönen durch den Unmuth verstohlen lächelt, kaum bemerkt. In der zweiten Strophe schüttelt man missbilligend den Kopf, dass der junge Mann sich auf den Weg macht, um sich im Flusse vor der Stadt in den Wellen zu begraben. Es wird einem aber doch bedenklich, ob er es auch ernst meint, denn der Weg kommt ihm schwer an. Er will sich noch mit einem Tropfen guten Wein stärken, sehr billig. Er nippt und schwört, Ihr auch dort noch treu zu sein, wie seiner Traurigkeit. Mitten in diesem erhabenen Gedanken wird er vom Anblicke der kleinen Flasche erschüttert, die der Wirth zu geben so unredlich war, schilt — was sehr gut im veränderten $\frac{3}{8}$ Takt ausgedrückt ist, der bald wieder in den $\frac{2}{4}$ Takt tragikomisch übergeht. Erhitzter fordert der Aufgebrachte noch eine zweite Flasche (A dur) und schiebt das Sterben auf, richtig philosophirend, „und sterben kann ich immer!“ Das Ganze ist recht gut gehalten. No. 2. „Curiose Geschichte“ ist wirklich curios u. sehr gut gesungen; muss überall gefallen. No. 3. „Der Musikant“, wieder munter u. so gefällig leichtfertig u. liedertreu, wie ein Musikant. No. 4. „Waldhornruf“, eine heitere Romanze, wie der Vater u. die Tochter Alles wund machen. „Der Vater schiesst die Hirschlein, die Tochter trifft das Bürschlein tief in des Herzens Grund.“ No. 5. „Der Färber“. Am Besten von einer Braut zu singen innocentemente. No. 6. „Der grüne Kranz“, nota bene am Weinhause, gehörig scharf u. nur einmal modulirt, wie ein jovial fahrender Schüler, dem es gelungen ist. Alle diese Lieder sind demnach fröhlicher Natur und sehr hübsch, muntern Leuten bestens zu empfehlen.

Sechs deutsche Lieder für eine Singst. mit Begl. des Pianof. comp. — von Anton Wallerstein. 8tes Werk, 2te Liedersamml. Hannover, bei Adolph Nagel. Pr. 16 Gr.

Romanze v. Göthe aus Erwin u. Elmire, einfach ansprechend, im gewöhnlichen Tone. No. 2. „Der Rosenstrauch“ v. Ferrand, zu jugendlich einfach u. zu jugendlich scharf modulirt in den Uebergängen in die verschiedenen Strophen. No. 3. „Sehnsucht“ v. Emil Reiniger, im gewöhnlichen Liedertone. No. 4. „Der Schiffer“ v. Schumacher, eben so, zu wenig Erfindung. No. 5. „Das Trauerhaus“ v. Franz v. Gandy, einfach u. ansprechend. No. 6. „Der Mond und Sie!“ zu gewöhnlich; das Anziehende im Einfachen fehlt noch. Der junge Componist wird den Liederton schon besser verstehen und fühlen lernen.

Nachrichten.

Wien. Musikalische Chronik des zweiten Quartals. (Fortsetzung).

Ueber das Theater an der Wien gibt es wie gewöhnlich nicht viel zu berichten. Da bereits zwei Versteigerungs-Termine, ohne dass ein annehmbarer Käufer sich meldete, abgelaufen sind, und die Satz-Gläubiger noch nicht gesonnen scheinen, die Realität unter dem Schätzungspreise hinzugeben, so bleibt peremtorisch Alles beim Alten, und Director Carl treibt nach wie vor dort sein Wesen oder Unwesen. Von den dortigen Novitäten kann man füglich sagen: „höchstens zwei treffen, alle übrigen äffen.“ In die letztere Kategorie gehören, nebst mehren andern: „Griselina“, parodirender Schwank von Carl Meisl, mit Musik von Ott (wiewohl der Stoff des dramatischen Gedichtes: Griseldis, dessen talentvoller Verfasser der junge Freiherr von Münch-Bellinghausen — pseudonym: Friedrich Halm — ist, allerdings durch scharfe Conturirungen für diese Gattung sich eignet, so hat doch der sonst den richtigsten Tact beurkundende Volksdichter diesmal die Hauptpointen verfehlt und die komische Kehrseite der hochtragischen Elemente gänzlich fallen lassen). „Die Ehestandslotterie“, locales Zauberspiel; „Wolf und Braut“, Posse; zu beiden die musikalische Beigabe gleichfalls v. Ott u. s. w. Den beinahe einzigen Treffer zog wieder Nestroy mit seiner Burleske: „Die beiden Nachtwandler“ oder „Das Nothwendige und das Ueberflüssige“. Wenn gleich eine schon öfters benutzte Idee zu Grunde liegt, so bringen doch die meisten Situationen eine ächt drastische Wirkung hervor, und das Ganze wird lebendig, rund, mit ergötzlicher Laune dargestellt, besonders von Seiten des Autors, der sich wieder mit humoristischen Couplets bedacht hat. Hr. Kapellmeister Adolph Müller, welcher wegen eingetretener Differenzien dem Engagement an der Königsstädter Bühne in Berlin entsagt hat und wieder in seiner hiesigen Anstellung verbleibt, schmückte das genannte Possenspiel mit recht gefälligen Melodieen aus; besonders unterhält ein vielstimmiges Quodlibet, worin die Individualitäten verschiedener bekannter Gesangshel-

den mit einer Hogarth'schen Charakteristik abconterfeiet werden. Dessen jüngste Benefize-Vorstellung bot eine in diesen verwaisten Hallen gar selten gewordene Antiquität. Durch die freundschaftliche Unterstützung einiger, zeitweilig dispensirter Opern-Mitglieder, namentlich der Herren Staudigel, Seipelt, Weinkopf, Schäffer u. Just, sah er sich in die Möglichkeit versetzt, das Problem, Mozart's Don Juan in die Scene zu bringen, realisiren zu können; und zwar auf eine Art u. Weise, welche — die Verhältnisse in die Waagschale gelegt — bescheidenen Anforderungen immerhin genügen mochte. Das Orchester, freilich nur ein schwacher Reflex der einstmaligen Glanzperiode, suchte sich mindestens aus dem Schlamme empor zu arbeiten, und nebst den schon bekannten Leistungen der erwähnten Darsteller zeichneten sich vorzüglich die Demoiselles Dielen u. Weiler, Donna Anna u. Elvira, durch schönen u. correcten Vortrag aus. Nur Zerline war die partie honteuse und warf einen hässlichen Schlagschatten auf das übrigens so wohl geordnete Tableau; denn dies so allerliebste Röllchen musste als Nothbehelf durch eine zum ersten Male die heissen Bretter versuchende Dilettantin maltraitirt werden. —

Die umsichtige Direction des Leopoldstädtertheaters geht ruhig, gemessen u. besonnen ihren Gang, lässt durch keine blendenden Zufälligkeiten sich irren, hält in Allem u. Jedem die goldene Mittelstrasse und sucht durch erheiternde Abwechselung auf dem anspruchslosesten Wege ihr schönes Ziel, das Vergnügen u. die Zufriedenheit des erkenntlichen Publikums, nach besten Kräften zu erringen. Von jenen zur Darstellung gebrachten Gesangwerken, welche einer günstigen Aufnahme sich erfreuten, verdienen angeführt zu werden: 1. Amanda, Mährchen mit Musik von Scutta; — 2. Der Temperamentenwechsel, Zauberspiel von W. Born, Musik v. Nidezky; — 3. Die Brünnel-Nixe bei Sievering, Volkssage v. Ed. Gulden u. D. F. Reiberstorffer, Musik v. Drechsler; 4. Der Zauberstern, Pantomime v. Fenzl. — Unter mehren ältern Piecen füllt die Parodie: „Die Stumme von Hallodricci", welcher Gläser eine seiner besten Compositionen im tändelnden Localstyle widmete, zum öftern das Haus. — Durch die Anstellung des bei der Hofoper ausgetretenen Hrn. Seipelt als Regisseur und Chordirector hat diese Bühne eine wünschenswerthe Acquisition gemacht; seine gründlichen Kenntnisse und erprobte Geschicklichkeit in diesem Zweige verbürgen die besten Resultate und eine solche fruchtbringende, bisher noch mangelnde Einwirkung wird sich bald in ihren Folgen offenbaren. —

Das Theater in der Josephstadt lavirt fortwährend auf offener, sturmbewegter See herum; mastlos, ohne Capitän, nur von einem wenig erfahrenen Steuermanne geleitet. Indessen, das kleine Häuflein hält muthig zusammen, und opfert beinahe sich selbst auf, mit spartanischer Resignation. Was im Bereiche menschlicher Möglichkeit liegt, wird sicherlich bewerkstelligt; wem das Messer an der Kehle sitzt, darf freilich in der Wahl nicht gar zu ekel sein, und Alles kann nun einmal nicht gelingen; übrigens ist der gute Wille, der rege Eifer doch auch etwas werth. Wir geben als documentirenden Beleg das Repertorium der letzten Zeit mit Hinweglassung aller Leistungen des recitirenden Schauspiels, welche ohnehin unserm Tribunale entfremdet sind.

Der Local-Komiker Plazer fabrizirte sich zu seiner Benefice-Vorstellung eine Zauberposse, Xantippe, nebst einem Vorspiel „Dichterqual", welches jedoch, für den Autor wenigstens, bis zur sinkenden Cortine fortwährte, sintemal das schwachbeinige Kindlein schon am ersten Lebensabende an der langweilenden Auszehrung endete. Die Musik, von dem Orchestermitgliede Storch, konnte eben so wenig als Nothanker dienen. — Katharina von Guise, Oper von Coccià, würde gefallen haben, wenn Dem. Crisnitz, vom Pesther Theater, nicht missfallen hätte. — Die alte Italienerin in Algier sprach theilweise an; Jäger ist darin minder fatiguirt, und manche Momente erinnerten an seine Jours des fêtes. — Von gangbaren Opern wurden nachstudirt: Zampa, Das Nachtlager in Granada, Fra Diavolo, Die Unbekannte, Der Freischütz, Das Castell von Urbino, Die Falschmünzer, Der Barbier von Sevilla u. m. a. Dem. Hölzel gefällt in allen ersten Sopranpartieen u. vervollkommnet sich zusehends von Tag zu Tag; Hr. Erl ist unstreitig gegenwärtig der beste Tenorist in ganz Wien, selbst die Herren Italiener nicht ausgenommen, welche nur durch einen künstlichen Nimbus die leichtgläubige Menge zu mystifiziren verstehen; Dem. Walter zeigt sich jederzeit als gewandte Mime u. schulgerechte Sängerin; Hr. Koch ist in allen Fächern verwendbar und wirkt stets durch eine decente Komik; Hr. Mellinger macht unglaubliche Fortschritte; ebensowohl in seiner ar-

tistischen Ausbildung, als in der Gunst des Publikums; seit er gelernt hat, mit den ihm verliehenen Mitteln hauszuhalten, seit er sich nicht mehr unnöthigerweise anstrengt u. dadurch vollkommene Sicherheit erringt, bezaubert er stets mit seinem wunderherrlichen Organe in einem solchen Grade, dass selbst die Anwesenheit des hochgefeierten Pöck, welcher die meisten von ihm gegebenen Partieen zu seinen Gastspielen wählte, bei allem erhaltenen Beifall doch nur einen momentanen Eindruck zu hinterlassen vermochte. — Ein romantisches Volksmährchen: „Der Preis einer Lebensstunde", nach Castelli's Erzählung, v. C. Meisl, gehört zu den bessern Producten, in denen doch ein gesunder Menschenverstand, eine echt poetische Grundidee vorherrscht und Scherz mit Ernst Hand in Hand wandelt; Hr. Musikdirector Lanner hat eine recht ansprechende, mitunter auch originelle Musik dazu geschrieben; das geräuschvolle Instrumentalwesen ist nun einmal an der Tagesordnung, und kann ihm wenigstens nicht ausschliesslich zum Vorwurf gemacht werden.

(Beschluss folgt.)

Fortsetzung und Schluss der Karnevals- und Fastenopern u. s. w. in Italien.

Lombardisch-Venetianisches Königreich.

Venedig (Teatro della Fenice). Nach dem bereits angezeigten Fiasco der neuen Oper Giovanna I. di Napoli, von Hrn. Granara, gab man Rossini's Assedio di Corinto mit einem Fiasco No. II.; die Vial und Hr. Pasini gaben ihre Rollen nicht am besten, und in Allem gefiel blos eine v. Salvatori eingelegte Donizetti'sche Cabalette. Der Barbiere di Siviglia ging weit besser, aber nicht vortrefflich, obwohl die Unger (Rosina), Pasini (Almaviva), Salvatori (Figaro) ein respectables Ternarium ausmachten. Donizetti's neueste, vom Neapolitaner Dichter Salvatore Cammeraro nach Holbein bearbeitete Oper Belisario konnte ich wegen meiner Abwesenheit von hier nicht hören; sie hat Furore gemacht, und die hiesigen Zeitungen stellen sie der Anna Bolena gleich. Die Cabalette in der Cavatine der Unger hat jeden Abend Fanatismus erregt. Man sagt, das Buch habe sehr schöne Situationen. Ein Beweis, wie sehr dieser Belisario hier gefallen hat, ist, dass er den nachher gegebenen Nuovo Mosè v. Rossini sogleich aus der Scene verjagte.

(Teatro d'Apollo.) Hauptsänger waren die P. D. Teresa Tavola, der Tenor Paolo Sentati, der Buffo Giuseppe Guglielmini, der Bassist Galeotto Gherardi (betrat zum ersten Male die Bühne mit guter Stimme u. Schule). Am 16. Jan. gab man Donizetti's Ajo in Imbarazzo verhunzt mit keinem guten Erfolge. Der Buffo zu wenig lustig, der junge Gherardi nahm sich mit einer Perücke nicht am besten aus, die Tavola u. der Tenor thaten das Ihrige; aber die Musik ... Hierauf wählte man die Villana Contessa von Hrn. Rossi, eine Oper, in welcher die Tavola zu Neapel Glück gemacht; hier gefiel weder Buch noch Musik, auch fehlte die eigentliche Seele, der Neapolitaner Buffo mit seinen Lazzi. Noch gab man eine 40 Jahr alte Operette v. Guglielmi Sohn, betitelt: La Scelta dello sposo, hier mit dem Titel: I tre pretendenti (Mailänder Journale sagten: I Pretendenti delusi! von einem gewissen Maestro Guglielmi!) Diese alte Operette gefiel. Sie bedarf zweier Buffi, weswegen man den hier quiescirenden Veteran Zola einlud, Orlando's Bufforolle zu übernehmen, und Zola machte mit einer eben nicht bezaubernden Stimme Furore, weil er ein Buffo im echten Sinne ist, wie es in den guten Zeiten ein Brocchi, ein Raffanelli u. A. waren, die mit einer schlechten Stimme lachen machten; das sollen auch die Buffi, singen verlangt man nicht von ihnen.

Treviso. Während das hiesige Teatro Onigo zu einem grandiosen Opernhause umgeschaffen wird, benutzt man einstweilen das Teatro Dolfin, worin verwichenen Karneval die etwas spät gebildete Sängergesellschaft aus Bona mixta malis bestand. Zu Erstern gehört die hübsche Prima Donna Teresa Belloli aus Mailand u. der Bassist Rivarola; zu den Andern — — —. Man gab die Chiara di Rosenberg und die Cenerentola, in welcher letzten Rolle die Belloli die Trevisaner enthusiasmirte.

Padova (Teatro nuovissimo). Dem verunglückten Temistocle folgte der Turco in Italia mit dem hinzugekommenen Buffo Gregorio Carozza; auf den Turco in Italia folgte Mercadante's Caritea mit einem zweiten neuen Tenore, Luigi Bignami, welcher zum ersten Male die Bühne betrat; endlich gab man noch Donizetti's Elisir, welcher mit der Donna Caritea abwechselte. Grosses Glück hat keine von diesen Opern gemacht, in jeder haben aber mehre Stücke gefallen. Der angehende Tenor Bignami berechtigt zu guten Hoffnungen.

Legnago. Im hiesigen neuen u. schönen Theater gab man verwichenen Karneval Mercadante's Donna Caritea und den Barbiere di Siviglia, letztern mit besserm Erfolge, als die erstere. Von den Sängern zeichnete sich vor Allen die Marietta Merli aus Mailand und vom dasigen Conservatorium aus; nach der Merli that sich der Tenor Giuseppe Devesa hervor, er betrat zum ersten Male die Bühne mit ziemlich guter Gesangsmethode u. Action (vorher sang er auf dem Mailänder Liebhabertheater). Den Diego in der Caritea machte die Tochter des Ex-Tenors Saini; wiewohl sie zu einer solchen Rolle nicht sehr geeignet ist, so wirkte sie doch zu gutem Erfolge des Ganzen mit.

Vicenza. Nach dem Falle der Nina wurde sogleich die Chiara di Rosenberg gegeben. Die Brighenti, welche man die Prima Donna Vorwärts nennen kann, zeichnete sich in der Titelrolle vortheilhaft aus; Rovere war ein trefflicher Michelotto, Liuari-Bellini ein nicht übler Montalbano; also gab es Gelegenheit genug, zu klatschen und Fuora! zu schreien. Die nachher gegebene Norma war für die Brighenti ein Lorbeerfeld mit einer reichlichen Ernte. Die Adalgisa machte die von hier gebürtige angehende Prima Donna Vittoria Corbellini, welche verwichenen Jahrmarkt in Cremona zum ersten Male das Theater betrat, aber einer zugestossenen Unpässlichkeit wegen ihr Künstlertalent nicht entwickeln konnte; diesmal zeigte es sich, dass sie eine angenehme Stimme hat und mit Gefühl singt.

Verona. Mit der zweiten Oper, dem Barbiere di Siviglia, ging es anfänglich auch nicht am Besten, es schien, als wären alle Sänger unpässlich; in der Folge zog er — ein Wenig — mehr an. Vielleicht war die Ferlotti keine allervortrefflichste Rosine, Botelli kein vortrefflicher Figaro, Tati kein superlativer Almaviva und Torelli ein wenig geniessbarer D. Bartolo. Keiner bessern Aufnahme erfreute sich Rossini's Nuovo Mosé, der bald den Capuleti die Scene räumte. In dieser vaterländischen Oper glänzten die Ferlotti und Brambilla (Giulietta e Romeo) am meisten, nach ihnen Tati.

(Fortsetzung folgt.)

Kurze Anzeige.

Six Bagatelles doigtées à l'usage de Commençans, pour le Pianf. comp. par C. F. Ehrlich. Oeuv. 10. Magdebourg, chez Erneste Wagner. Pr. 15 Sgr. (12 gGr.).

Das Werkchen ist theils zur Unterhaltung, theils zur Uebung für Anfänger brauchbar u. gut. Die meist kurzen Musiksätzchen sind so melodisch u. fasslich, auch mit manchem Nützlichen so angemessen verbunden, dass es für gewöhnliche Schüler vortheilhaft verwendet werden kann. Man erhält einen leichten Marsch, einen Walzer, ein Alla Polacca, Masurka, ein leichtes Allegretto melancolico aus Moll, dieser Bildungsstufe angemessen, und ein Thema mit vorhergegangener Einleitung zu drei Variationen.

Trost. (Eingesandt.)

Leise flötet im Hain die Nachtigall reizende Lieder,
Aber der Kukuk erfüllt widerlich schreiend den Wald.
Und die Menge sie höret und staunt, wie so mächtig er tönet,
Und nur Wenige fliehn einsam zur Nachtigall hin.
So in der Kunst. Nur Wenige noch erkennen den hohen,
Kennen den heiligen Werth von Polyhymniens Kunst.
Kirchenmusik — O weh! Monoton ja ist sie und langweilt;
Mit dem verwirrten Gemisch schreckliche Fugen da drohn.
Auf der Bühne vielleicht — Es lebe Bellini und Auber!
So in Süd und in Nord tönt's in's gepeinigte Ohr.
Nun die Kammer, sie macht wohl gut, was in jener man sündigt —
Siehe nur zu, mein Freund! Mächtig beherrscht sie ein Strauss.
Wie! so entfloh aus der Welt der Tonkunst göttliche Muse,
Weilet nur droben vielleicht, dort in der Engel Gesang?
Nein! noch lodert die Flamme, noch glüht das heilige Feuer,
Ob auch im thörichten Wahn ganz es zu löschen man strebt.
Würdige Priester der Kunst, sie haben es heimlich gerettet
Und vor des Pöbels Wuth still in dem Tempel verwahrt.
Und — mir sagt es der Geist, einst kommt die Zeit, da die Göttin
Jene Nebel verscheucht siegend vom Auge des Volks.
Dann erschliesst sich die Pforte vom Heiligthume der Töne,
Und was der Priester bewahrt, strahlt aus dem Innern heraus.
Höher lodert in heiterer Luft das heilige Feuer,
Und auf entsühntem Altar flammt es zum Himmel empor.

Antwort.

Grazien suche Dein Herz; wirst immer im Leben sie finden:
Denn ein verständiger Sinn klopft Dir in männlicher Brust.

G. W. Fink.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.
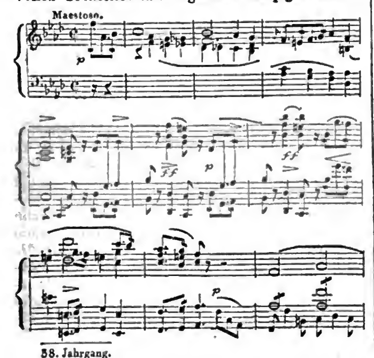
Den 17ten August. N°. 33. 1836.
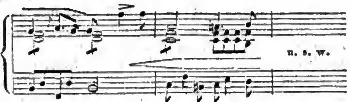
Concerte für das Pianoforte.

Angezeigt von G. W. Fink.
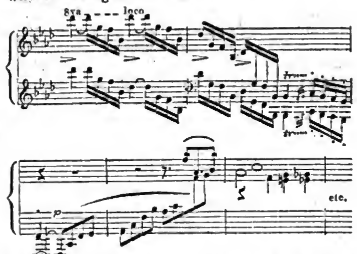
Second Concerto pour le Pianof. avec accomp. de l'Orchestre ou avec Quatuor — par Fréd. Chopin. Oeuv. 21. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. av. Orchestre 4 Thlr.; av. Quat. 3 Thlr.; pour Pianof. seul 1 Thlr. 16 Gr.

Was das Eigenthümliche der Compositionsweise dieses Verfassers ausmacht, ist in frühern Beurtheilungen hinlänglich dargestellt worden, auch durch verbreiteten Gebrauch der Werke dieses Pianofortevirtuosen so allgemein bekannt, dass wir darüber nichts weiter hinzuzufügen haben. Wir geben also sogleich einen übersichtlichen Umriss des Werkes nach der Originalpartitur. Der erste Satz, Maestoso, 4/4, F moll, mit ♩ = 138 bezeichnet, beginnt in einer ziemlich ausgeführten Einleitung des vollen Orchesters mit folgendem Hauptgedanken:
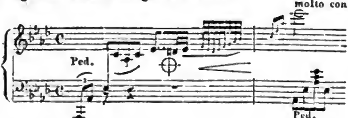




Im Quintsextaccorde *pp.* nur mit Streichinstrumenten schliessend, setzt das Soloinstrument in demselben Accorde *ff* ein, in die Hauptmelodie bald u. wirksam übergehend:
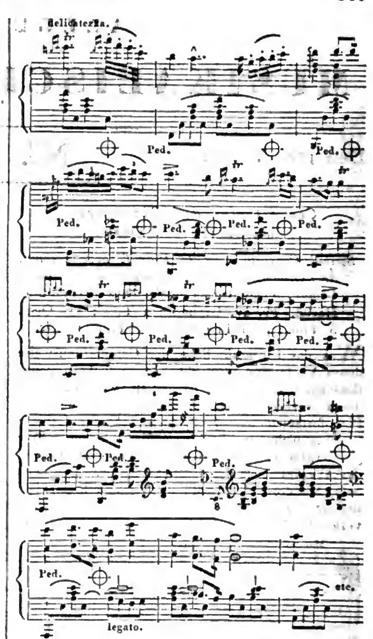


An schicklichen Stellen wird natürlich die Melodie mit klaviermässigen Verzierungen in allerlei ungeraden oder nicht nach genauer Takteintheilung auszuführenden olen geschmückt, das Melodische abermals angenehm lange genug gehalten, um die Hauptmelodie gehörig einzuprägen, ehe zu stärkern Bravouren fortgeschritten wird. Eine solche, zwar nicht ungewöhnliche, aber sachgemässe Behandlung hilft der Klarheit des Satzes bedeutend u. macht die folgenden Virtuosenpassagen desto erwünschter. Nachdem diese Bravourgänge in Chopin's Weise weder zu kurze noch zu lange Zeit in grössere Spannung versetzt haben, kehrt beim con anima ein neuer, aus dem ersten genommener, melodi-

scher Satz in gutem Wechsel wieder, angenehm verziert, nur mehr als der erste mit den dem Verf. gewohnten Fortschritten etwas dunkler gefärbt, doch weniger als sonst. Diese dunklern Schattirungen liegen in dieser Composition besonders weit mehr in Wechsel- u. Durchgangsnoten, als in massenhaften Accordbewegungen, die hier durchaus nicht vorwalten; man könnte es im Accordenwechsel sogar einfach nennen; Nebentöne u. Figurenverschiedenheiten wirken das Hauptsächlichste. Die Instrumentalbegleitung des ersten Abschnittes, der in C moll schliesst, ist so einfach als möglich; nur Streichinstrumente geben die Accorde ohne allen Nebenschmuck, so dass der Solospieler gewisslich nicht bedeckt wird. Diese Einrichtung waltet im ganzen Concerte vor; nur selten u. dann vereinzelt lässt sich ausser dem Streichquartett noch ein Blasinstrument zum Solo des Pianoforte vernehmen, noch seltener treten einige, und dann nicht lange, zusammen. Am meisten noch mischen sich einige Blasinstrumente in der Weiterführung zum ersten Hauptabschnitt in C dur verschönernd ein, worauf das volle Orchester einen einleitenden Zwischensatz hören lässt, auf welchen das Soloinstrument seine erste Melodie in F moll einfach wieder zu Gehör bringt; es versteht sich, dass die Zwischenverzierungen nicht fehlen. As dur herrscht bald mehr vor u. verliert sich im starken Wechsel u. vollen Bravouren in die Haupttonart, wo die Fortschreitung aus F moll nach G dur, durch die Septime auf C sogleich in F moll zurückgehend, zwar etwas Frappantes, aber natürlich nichts Unangenehmes hat, da es eben nur Durchgangsaccord ist. Im ersten Theile fand sich zwischen C moll u. D dur dasselbe. Die Wiederkehr gewinnt also noch das Symmetrische für sich, was in der Regel angenehm wirkt. Auch die Figuren stehen im Zusammenhange mit den frühern, so dass das Ganze für die Hörer nicht eben schwer aufzufassen ist.
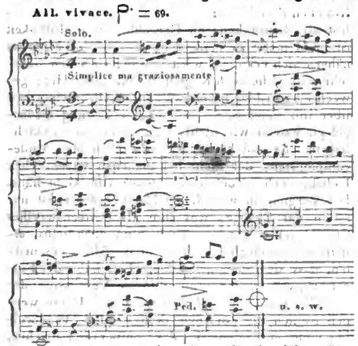
Das Larghetto, 4/4, As dur, ♩ = 56, schliesst sich mit seiner 5taktigen Tutti-Einleitung genau an eine Idee des vorigen und beginnt sein Solo auf folgende einfach sangbare Weise:





Nach einiger Triolen- u. Sextolen-Weiterspinnung erneut sich der Gesang mit Zwischenschmuck in 29, 27, 15, 14 auf den halben Takt u. ergeht sich in ähnlichen Wendungen, bis sich das Anfangsspiel der Instrumente kurz einwebt u. zum Tremolo derselben ein sehr verziertes Recit. appassionato einen wirksamen Zwischengesang im Unisono mit beiden Händen bildet, wozu die Blasinstrumente nur die recitativischen Zwischenschläge u. ein paar Füllungsaccorde zur Einleitung in die Cadenzen bringen, worauf das Thema noch einmal anklingt und in kurzer Haltung das sanft eingängliche Ganze, leise verschwimmend, beendet.

Der Schlusssatz, All. vivace, 3/4, F moll, ist in der Art eines Masurek mit folgendem Anfangsmotiv:



Der 15 gedruckte Seiten lang durchgeführte Satz bewegt sich in seinen Bravouren grösstentheils in Triolen u. schliesst mit einem brillanten Solo in F dur gleichfalls in Triolen.

Es ist seinem Grundbaue nach offenbar einfacher angelegt u. für die Hörer übersichtlicher, fasslicher gehalten, als das erste Concert. Eine Vergleichung beider in Hinsicht ihrer Schönheit würde vergeblich angestellt werden, weil man jetzt der Mehrzahl nach nicht nach dem Begriffe des Schönen, sondern nach willkürlichem Wohlgefallen zu urtheilen oder vielmehr zu schätzen beliebt, wobei freilich wenig oder nichts Begründetes gewonnen werden kann. Wir lassen uns daher auf eine solche Vergleichung auch nicht ein, meinen aber, es werde dieses zweite Concert um seiner leichtern Fasslichkeit willen höchst wahrscheinlich einen noch allgemeinern Eingang finden. Der Vortragende wird im Allgemeinen eben so viel zu thun haben, als im ersten Concerte. Allerdings lässt sich das mehr oder minder Schwere, wie jedes Bezügliche, nicht so genau, wie mit Waage und Elle, messen; dem Einen fallen diese Art Bravourgänge schwerer, dem Andern jene: dennoch wird im Ganzen die Lösung dieser Aufgabe mit nicht geringern Schwierigkeiten zu ringen haben. Es empfiehlt sich also allen tüchtigen Pianofortespielern zur Erstärkung ihrer Fertigkeiten von selbst, so dass es Keiner unbeachtet lassen wird, der mit der Zeit fortgehen und sich von allen Seiten vervollkommnen will.

Erstes Concert in F moll für das Pianof. mit Begl. des Orchesters comp. v. E. A. Schornstein. Op. 1. Elberfeld, bei F. W. Betzhold. Pr. 4 Thlr.

Wenn man es auch nicht schon wüsste, dass Hr. Schornstein ein tüchtiger Pianofortespieler aus guter Schule ist; wenn er sich auch nicht auf dem Titel als Schüler unsers längst anerkannten u. mit Recht hochgeehrten Meisters N. Hummel's genannt hätte, Beides würde doch die Composition seines ersten Concertes beglaubigen; das Erste wird sich Jedem sogleich aufdrängen, das Andere würde er, auch ohne ausdrückliche Angabe, aus dem Gehalte u. Inhalte der Composition auf das Wahrscheinlichste schliessen. Dieses Halten an seines Meisters Art hat man dem jungen Manne zum Vorwurfe gemacht. Er kann sich dies recht wohl gefallen lassen; diese Pietät, mit welcher er sich an seinen Meister u. an seine Schule hält, die jetzt nicht zu häufig ist, wird ihm in der Zukunft nicht zum Nachtheil gereichen, wenn wir auch sogar das menschlich Liebenswürdige, was sich darin ausspricht, nicht in Anschlag bringen wollten, wie wir es jedoch selbst in der Kunst allerdings thun. Es ist sehr gut, wenn sich die Jugend nicht zu schnell anmaasst, in voller Unabhängigkeit für sich allein dazustehen; es ist nur selten dem zu frühen Drange, ganz neue Bahnen zu brechen, gelungen, etwas haltbar Tüchtiges zu Stand u. Wesen zu fördern. Nachäfferei des Zeitbeliebten ist noch lange nicht echte Originalität. Dann hat der Mann Vorbilder, die wahrhaftig Niemand verachten wird. Hat nicht selbst Beethoven in seinen ersten Symphonieen, den Werken, in denen der Hochgeniale als einzig auf ganz eigener Bahn, bewundert von aller Welt, dasteht, sich an seine ewig grossen Vorgänger Haydn u. Mozart gehalten? hat er sich nicht erst auf jenen Meisterwegen Eingang u. Würdigung gewonnen? — Wo nur wahre Originalität im Innern lebt, da bricht sie, gross gebildet, schon zur rechten Zeit hervor, am sichersten u. gewaltigsten, wenn sie erst auf gesicherten Pfaden sich heimisch u. gewandt machte. Endlich ist Hr. Sch. durchaus nicht als ein bloser Nachtreter seines Meisters zu betrachten, nicht als ein Kunstjünger, der nichts Eigenes darbrächte, sondern nur als ein be-

scheidenes Gemüth, das seinen Meister mit Ehrerbietung u. Dank für seinen Meister erkennt. Darum begrüssen wir ihn mit Freuden, und hoffen von ihm, er werde unverweilt in Liebe zum Guten immer rühmlicher sich empor arbeiten.

Gleich der erste Satz ist gut geordnet, klar durchgeführt, in starken u. klaviermässigen Bravouren, die mit einer schönen Gesangstelle wechseln. Vielleicht sind die Bravoursätze noch etwas zu lang gehalten, in der Art, dass der Begleitung die Melodie zufällt. Die Einleitung für das Orchester ist offenbar darum zu lang, weil sie noch zu wenig für sich selbstständig in das Wesen des Ganzen eingreift u. eben nur allgemein hin Einleitung ist. Das Andante, $\frac{2}{4}$, As dur, hat schöne Melodie in der kurzen Orchestereinleitung u. im ersten Solo des Concertinstrumentes, schön fortgeführt in angemessenem Wechsel mit dem Tutti; gut modulirt u. angenehm. An diesen kurzen u. nicht schwierigen Mittelsatz schliesst sich, schön vom Orchester eingeleitet, das Rondo All. vivace, $\frac{6}{8}$, F moll; das Motiv frisch u. natürlich. Darauf setzt das Orchester in einer einzigen regelrechten Durcharbeitung etwas langsamer und gewichtiger markirt ein Fugenthema ein, das vom Pianof. im Basse nachgeahmt und mit der rechten Hand in Läuferverzierungen lebendiger ausgeschmückt wird, nicht zu lang, noch weniger steif; nicht düster, im guten Wechsel, harmonisch u. melodisch; der Fugensatz kehrt wieder an rechter Stelle; die arpeggirten Accorde sind etwas zu viel angebracht; sie waren schon im ersten Satze lange festgehalten worden. $\frac{2}{4}$ u. $\frac{6}{8}$ werden zuweilen, Eins in der rechten, das Andere in der linken Hand, mit einander verbunden; das Orchester webte den $\frac{2}{4}$ Takt schon ein; Dur u. Moll ist gleichfalls in wirksamer Mischung gehalten. Am Ende wird das Hauptmotiv noch einmal im Presto sehr frisch wiederholt. Das Concert, nicht übermässig schwer, ist vielen Spielern eine treffliche Uebung, wird nicht Wenigen zusagen und verspricht uns Gutes von dem jungen Componisten.

Second Concerto pour le Piano avec accomp. d'Orch. composé par Henri Herz. Oeuv. 74. Mayence etc., chez les fils de B. Schott. Pr. av. Orch. 4 Thlr. 12 Gr.; av. Quat. 2 Thlr. 16 Gr.; av. Pfte seul 1 Thlr. 16 Gr.

Wo die Zeit irgend einen Menschen zu hoch stellte, da folgt ihr eine andere, die ihn zu tief stellt. Dazu brauchten nicht einmal Parteiungen einzutreten: der Wechsel der Dinge ist hinreichend. Kommen Parteiungen hinzu, so durchbricht das Gelüst alle Schranken; an Gerechtigkeit u. Billigkeit ist nicht mehr zu denken, und was der Mitte zu nähern sich erkühnt, wird von beiden Seiten überschrieen. Ehe noch Kugeln für u. wider Herz gewechselt wurden, haben wir unser Allgemeinurtheil über ihn 1831 S. 7 — 12 unserer Zeitung niedergelegt, wovon wir nichts zurückzunehmen Ursache haben. Es gibt keinen allgemein beliebten Modecomponisten, der nicht bei manchen wesentlichen Uebeln auch manches beachtenswerthe Gute hätte. Das Vergnügen, was H. der Masse brachte, ist nur selten das Einzige, was ihm als Dankenswerthes zugeschrieben werden muss. Sind doch selbst etliche seiner Gegner so weit in die Mitte geschritten, dass sie ihm zugestanden, Herz habe der Fingerfertigkeit u. einer anmuthigen Verzierung der Melodie recht gute Dienste geleistet. Dann werden freilich die Vorwürfe desto greller. Wir wollen nicht den Advokaten des Componisten machen, haben es auch nicht nöthig; seine Advokaten sind noch immer in vielen Gegenden die Hörer u. die Künstler selbst. Wenn sie seine Werke vortragen u. damit Geld verdienen, thun sie ja dasselbe, was Herz mit seinen Compositionen thut, und stehen auch nicht einen Schritt höher, wie sie sich auch gebehrden. Ja für manche Bildungszustände ist Herz u. seine Art gerade recht. Dafür sind sie zu verwenden. Es ist auch nicht wahr, dass alle seine Werke gering sind. Das hier zu besprechende Concert verdient gleichfalls kein Verdammungsurtheil; es wird sich für viele Spieler u. viele Hörer ganz gut eignen, noch obendrein mehr, als ein tieferes, mit dem sie am Ende nichts anzufangen wüssten. Die Bravouren, welche Herz schreibt, klingen, lassen sich leicht hören, haben einen frischen Schimmer, machen mechanisch gewandte, flinke Finger u. reizen durch kluge Abgänge zum Applaudiren; das höchste Glück, was viele Spieler erzielen. So sei man doch ehrlich; was will man denn mehr? Dazu ist es da, dazu gebrauche man's. — Der erste Satz, aus C moll, hat einen sehr brillanten Abgang in Es dur, dem noch nach einem Tutti ein gewaltiger Schnellläufer das Siegel von C moll aufdrückt. Der 2te Satz, Andantino cantabile, $\frac{6}{8}$, E dur, ist ein sehr dankbarer, trefflicher u. für den Vortragenden glänzender Gesang, den man von andern Componisten ausser-

ordentlich erheben würde. Das Rondo in C dur, ein rechtschaffener Schnellwalzer mit tüchtigen Bravouren; wird am rechten Orte seine Dienste leisten. Also: Soll's taugen, lern's brauchen. Virtuosen brauchen dergleichen; mögen darauf achten.

Für die Kirche.

Salve Regina a quattro voci con Istromenti — composta dal Caval. Ign. di Seyfried. Lipsia, presso Breitkopf et Härtel. Pr. 20 Gr.

Jedermann weiss nicht allein aus mehrfachen ausführlichen Beurtheilungen der Kirchenwerke des genannten Mannes, sondern auch wohl grösstentheils aus eigener Erfahrung, durch Anhören von Aufführungen oder durch Durchsicht gewonnen, dass der lange verdient wirkende Kapellmeister v. S. in Wien unter unsere tüchtigen Kirchencomponisten gehört, die sowohl mit den schlechthin dazu erforderlichen Kenntnissen, als auch mit Gefühl u. Takt für das Kirchliche ausgerüstet sind. In diesem Salve beurkundet er dies auf's Neue u. erwirbt sich zuversichtlich neuen Dank aller Freunde eines gediegenen Kirchenstyles. *)

Flöte, Clarinetten, Fagotten, Hörner, das Streichquartett u. die Orgel (mit beziffertem Bass) begleiten den einfachen Gesang. Im Andante con moto, E dur, 4/4, bilden sie eine kurze, nur 8 Takte lange, choralmässige Einleitung, worauf die Bassstimme allein, nur vom Streichquartett u. der Orgel begleitet, den einfachen Hauptchoral vorträgt, welchen darauf der Alt ergreift, den zu etwas bewegtern Begleitungsfiguren, zuerst das Horn, dann einzelne andere Blasinstrumente, immer sehr einfach u. melodisch, verschönen. Der Tenor lässt schon in der zweiten Hälfte des andern Taktes zum Alt eine Gegenmelodie erklingen zu den Worten: Ad te clamamus etc. Das Violoncell figurirt bald darauf in Achteln, welche Figur die erste Violine ergreift zum Einsatz des Soprans, dem der Alt in der vorigen Gegenmelodie des Tenors folgt, nachdem der Tenor eine dritte Grundmelodie zu Eja ergo etc. angestimmt hat. Immer voller ertönen dazu 5 Blasinstrumente, denen sich in Unterbrechungen das Horn zugesellt. Endlich tritt auch der Bass wieder zur trefflichen Durchführung. Das Orchester wird voller, ohne sich in Schnellfiguren zu steigern; vielmehr hält es das völlig Einfache des Chorals glücklich wirksam fest, doch in solchem Wechsel, dass das gesteigerte Ganze nie einförmig wird, was bei Werken der Art stets vermieden werden muss, wie es der einsichtsvolle Vf. auch wirklich sehr geschickt vermied, ohne in's Entgegengesetzte zu verfallen. Und so endet es denn zu voller Befriedigung ungesucht u. würdig. Allen Freunden eines guten Kirchengesanges ist es bestens zu empfehlen.
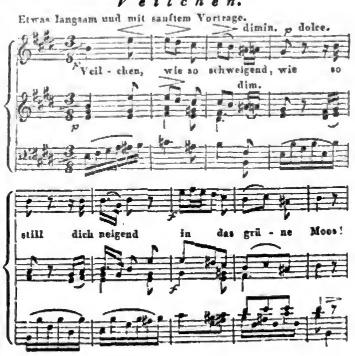
*) Die Redaction dankt besonders für freundliche Widmung des schönen Werkes.
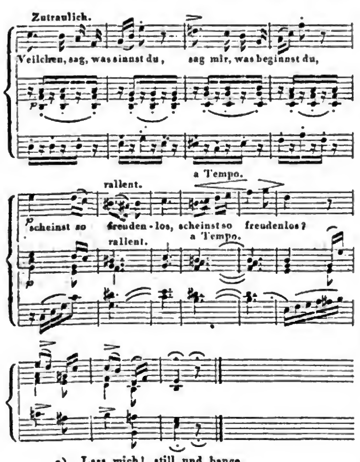
Kinderlieder.

Kindheit. Schönstes Geschenk für Kinder, die Klavier spielen u. etwas singen. Zweites Heft. Enthält 12 ganz neue Lieder von *Hoffmann von Fallersleben,* mit Begleitung des Pianof. componirt von *D. Elster.* Schleusingen, bei Conrad Glaser. Pr. 5 Sgr.

Das erste Heft haben wir im vorigen Jahrgange S. 870 besprochen. Der Componist fährt in diesem zweiten Heftchen fort, seine Melodieen nicht selten zu hoch zu halten u. in Modulationen freigebiger zu sein, als es der Kindheit zuträglich sein dürfte; wenigstens für die eigentliche Kindheit würden wir die hier gelieferten Lieder u. Gesänge nicht benutzen. Damit Jeder selbst sehe, ob u. wie weit er hierin mit uns übereinstimme, geben wir gleich das erste Lied als Beispiel.

Veilchen.





2) Lass mich! still und bange
Lausch' ich dem Gesange
Jener Nachtigall.
Wenn sie singt, so schweig' ich,
Wenn sie singt, so neig' ich
Ihrem Sang und Schall.

Hoffmann von Fallersleben.

Und seit wann sind denn unsere Kinder so sentimental geworden? Es wäre mir nicht lieb, wenn sie es hierin schon so weit gebracht hätten, dass sie ein solches Lied mit dem vorgeschriebenen Ausdrucke ordentlich vortragen könnten. Wenn man sie nun vollends darauf abrichten wollte! — Für Mädchen von 13 oder 14 Jahren, oder, da man nach Jahren in solchen Dingen gewöhnlich schlecht rechnet, in den Jahren, wo sie mit einem Fusse schon aus der Kindheit getreten sind, ist so etwas eine Lieblingsspeise; wenn sie auch nicht immer gut nährt, so thut sie doch dann keinen bestimmten Schaden. Solche mögen dergleichen singen: allein für die Kindheit ist weder der Text noch die Musik gesund. Das *Eichhörnchen* ist recht gut u. frisch erfunden, man kann sagen, charakteristisch oder dramatisch, ein ausgeführter Gesang, der sich viel in der zweimal gestrichenen Octave bis $\bar{a}$ bewegt: also kein Kinderlied. Die übrigen sind Lieder, nur mit geringer Ausnahme. Das *Frühlingslied* hat eine leichte Melodie, die unnöthig u. für uns nicht schön in Moll sich wendet, was überhaupt der Verf. zu oft thut. Am Ende singt der Chor in allen Strophen:

Tutti.

gehn. In's grüne Feld nun gehn — — — — — — —

Ob das wohl schön u. für Kinder ist? In einem komischen Handwerksburschen-Liede wäre es an seiner Stelle. — Das *Vergissmeinnicht* hat auch etwas Herangewachsenes an sich, im Texte fast wie verliebt und in der Musik nicht frisch genug aus einem Gusse. — Der *Sonntag*, ein hübsches Lied, mehr dem Texte, als der Compos. nach; man sehe den hohen Anfang und den Sprung in der Melodie:

Heiter und lebendig. etc.

Der Sonntag ist gekommen, ein Sträusschen auf dem Hut!

Die Wiederholung der dritten Zeile ist mindestens unnütz, wenn nicht gar störend. — Die *Schifffahrt* ist hübsch: nur sind die Figuren in ihrem Wechsel etwas zusammengesucht, was zwar einen gewissen Effect hervorbringt, aber nicht das gemüthlich Heitere, zu dem man sich immer wieder von Neuem hingezogen fühlt. — *Mauskätzchen* ist sehr gelungen; *Zum Erntekranz* gleichfalls. Warum nur immer da oben in der zweimal gestrichenen Octave? Man macht ja damit die meisten Kinderstimmen zu Schanden! — Das *Herbstlied* hat gar keine gute Erfindung, modulirt so viel unnütz u. doch so rosalienhaft, dass wir es für das misslungenste halten. — Der *Wettstreit* zwischen Kukuk u. Esel als Sänger, mag sein; es wird Manchen spasshaft erscheinen. — *Weihnachtslied*, hübsch, natürlich u. wieder sehr hoch. — Der *Abendstern* im Text u. Ton gespielt, nicht wie Kinder; zu gemacht. Die Modulationen entbehren auch mitunter der Reinigkeit zu viel. Es ist also Gutes darunter, aber es ist nicht immer kindlich u. zu wenig. Der Verf. muss einfacher u. nicht so in die Höhe getrieben schreiben, wenn er Kindern nützlich sein will. Es sollen nämlich noch 4 Hefte folgen. Darum haben wir uns dabei verweilt, um mindestens keinen Theil am Verderben der Kinderstimmen zu haben, wenn es so fort gehen sollte. Der Preis ist äusserst billig und die Heftchen sind nett ausgestattet.

Nachrichten.

Wien. Musikalische Chronik des zweiten Quartals.
(Beschluss.)

Oeffentliche Concerte veranstalteten: 1. Dem. Jeannette Boutibonne, Pianistin, welche nebst dem Hummel'schen Septett u. Concert-Variationen von Herz, auch mit dem beliebten Dilettanten Hrn. Klein ein Duett von Donizetti vortrug. 2. Hr. Professor Jansa, dessen Meisterschaft wir vielleicht noch niemals in gleicher Vollendung zu bewundern Gelegenheit fanden. Er spielte von eigener Composition ein Violin-Concert in Fis moll; Bravour-Variationen; und mit Hrn. Henselt die Beethovensche A dur-Sonate, dessen unübertreffliche Ouverture zu Coriolan, so wie die unserer Generation gänzlich unbekannte Arie: Non sò, donde vien, von Mozart vor einem halben Säculum für den berühmten Berliner Fischer componirt u. von dem Kofkapellisten Staudigel entzückend schön gesungen, dieser interessanten Abendunterhaltung zu wahren Zierden gereichten. 3. Die Versorgungs-Anstalt für arme erwachsene Blinde, unter dem hohen Protectorate Sr. kais. Hoheit, des durchlauchtigsten Erzherzogs Franz Karl. Bezüglich des wohlthätigen Zweckes hatte die Opern-Administration der Dem. Viale, so wie den Herren Marini, Rigamonti u. Milesi mitzuwirken gestattet, welche Scenen aus Anna Bolena u. Il Paria, von Donizetti, und aus Bellini's „Straniera" vortrugen. Noch war zu hören: die Ouverture des Wilhelm Tell; das von Hrn. Henselt gespielte Es dur-Concert von Moscheles, und endlich ein neuer Triumph-Marsch für 40 Blechinstrumente von dem k. k. Hoftrompeter, Hrn. Prohaska, arrangirt u. vom ganzen grossen Orchester begleitet. 4. Die Tonkünstler-Societät, welche fur das Pensions-Institut ihrer Wittwen u. Waisen eine zweimalige Ausführung des Händel'schen Messias veranstaltete, und dabei in doppelter Beziehung Ehre u. reichlichen Ertrag gewann. 5. Johann Hindle, Virtuos auf dem Contrabass, der nach langem Verstummen wieder einmal seine Flageolettöne erklingen liess. Wem dergleichen nicht allzu kindisch, des Instrumentes männliche Kraft entwürdigend erscheint, konnte allerwege an dem Geleisteten Behagen finden, obwohl die selbst fabrizirten Compositionen an einer geist- und geschmacklosen Trockenheit laboriren. Sein Sohn Andreas, welcher zum ersten Male als Pianist auftrat, ist gegenwärtig keineswegs noch dazu befähigt. Die beste Nummer unter dem Gegebenen war eine Ouverture von Leonhard Gold, absolvirtem Zögling des Conservatoriums; fliessend gearbeitet, klar erfunden u. effectreich instrumentirt. Auch unterhielt u. erfüllte als captatio benevolentiae seinen Zweck der Prolog „Die Freier", ein launiges Dreigespräch zwischen der Violine, dem Violoncell u. Contrabass, gedichtet von Professor Seidel u. gewürzt durch den humoristischen Vortrag der Herren Nestroy, Werle u. Scholz; ein Trifolium, auf der Bühne stets wohl accreditirt, doch im Concert-Saale schon der Seltenheit wegen durch ergötzliche Neuheit überraschend. — 6. Franz Stoll, der beliebte Meister auf der Guitarre, gab noch drei stark besuchte Extraconcerte im Josephstädter Theater. — Ebendaselbst 7. Frau von Kesteloot, geborene Kainz, die im reichfiorirten Bravour-Gesange ihren alten Ruhm behauptete. 8. Ferdinand Schubert, Gymnasial-Professor, brachte in der jährl. Akademie zum Vortheile des Schullehrerfonds mehre noch unbekannte Compositionen aus dem handschriftlichen Nachlasse seines verewigten Bruders Franz zu Gehör, darunter eine Ouverture in D; die Ballade „Der Taucher"; das Finale der letzten Symphonie; Marsch, Arie u. Chöre aus der Oper: Fierabras u. a. — 9. Der ehemalige Sanct-Anna-, nunmehr umgetaufte Verein zur Beförderung echter Kirchenmusik (*sic!*) wagte sich an Haydn's Jahreszeiten; das Orchester, obschon überzahlreich genug, war einer cidevant Reichsarmee vergleichbar, zu welcher jede Vorstadt ihr Contingentlein gestellt hatte; nur wenige Neugierige wollten von diesem Kunstgenusse profitiren, und das Krankenhospital des barmherzigen Brüderordens ist, nach Abzug der Unkosten, gewiss um keinen rothen Heller dadurch bereichert worden. 10. Dem. Josepha Lechner, Klavierspielerin, welcher wohlgemeint zu rathen, vor der Hand noch das allerstrengste Incognito zu beobachten. — 11. Der Schottenfelder Kirchenmusik-Verein führte in seinem diesjährigen Zöglings-Concerte die erste Abtheilung der Schöpfung auf; dann folgten: Violin-Variationen von Jansa, vorgetragen von Ferdinand Fels; ein Lied mit Klavier- u. Waldhornbegleitung v. Alois Weiss dem Sohne; Violoncell-Variationen v. Morelly u. zum Beschluss ein grosser Chor von Seyfried. — 12. Im Kärnthnerthortheater präsentirten sich an einem Abende drei Concertisten: Hr. Kania aus Rostock, auf der Clarinette; Hr. Scaramelli aus Triest, auf der Violine; und ein aus den

Wolken gefallener Hr. Prosper Amtmann auf der Flöte. Unter diesen Leutchen trug denn der Erste des Kleeblattes den Preis davon, welcher indessen auch nicht allzu hoch angeschlagen werden konnte.

Einige Wochen über hatten wir das grosse Vergnügen, den berühmten Meister J. B. Cramer aus London, der sich selbst durch seine herrlichen Etuden ein unvergängliches Ehrendenkmal erbaut hat, in unsern Mauern zu sehen, aber leider nicht zu hören. Gegenwärtig hat er sich wieder zu seinem Sohne nach München begeben, wird jedoch kommenden Herbst abermals zurückkehren, um alsdann ein volles Jahr die Kaiserstadt zum Wohnsitz zu erwählen. So wollen wir denn hoffen.

Kürzlich ist in der höchst soliden Buchhandlung C. Reichard ein recht interessantes Werkchen erschienen: „Gallerie lebender Tondichter", biographisch-kritischer Beitrag von Rudolph Hirsch. Der Verf. meint es ehrlich mit der guten Sache, und seine entschiedene Vorliebe für die deutsche Schule wird ihm kein wahrer Vaterlandsfreund übel deuten. Die meisten Lebensabrisse sind, so weit sich ermessen lässt, mit historischer Treue abgefasst, und erhalten ebensowohl durch eine specielle Charakteristik, als durch eingewebte ästhetische Reflexionen u. zergliedernde Analysen der Producte eine höhere Tendenz. Unter 41 Artikeln verdienen auszeichnungsweise die Skizzen von Adam, André, Auber, Bellini, Chélard, Cherubini, Chopin, Cramer, Carl Czerny, Diabelli, Donizetti, Field, Gyrowetz, Herz, Hummel, Conr. Kreutzer, Lachner, Lindpaintner, Marschner, Maurer, Mendelssohn, Meyerbeer, Moscheles, Mosel, Paganini, Reissiger, Ries, Rossini, Seyfried, Spohr, Spontini, Tomascheck, Weigl u. Wolfram eine aufmerksame Beachtung, und Manches daraus könnte zweckmässig für das neue, in Stuttgart edirte „Universal-Lexikon der Tonkunst" benutzt werden.

Paderborn. Die Feier des tausendjährigen Liborianischen Jubelfestes (24. Juli) gab Veranlassung zur Aufführung des Spohr'schen Oratoriums „Des Heilands letzte Stunden", wobei ein Personale von 200 Personen mitwirkte. Die wenigen Mittel, welche der Ort darbietet, waren von dem Musikdirector O. Gerke auf das Zweckmässigste benutzt, die schöne Tondichtung in dem ihr gebührenden Glanze darzustellen. Die Chöre gingen gut und verfehlten ihren Effect beim Publikum nicht; auch der geniale Schöpfer des Werkes, der das Fest mit seiner Gegenwart beehrte, gab seine volle Zufriedenheit zu erkennen. Den eigentlichen Glanzpunkt erhielt das Ganze durch Frau J. Schmidt, welche in der Partie der Maria durch Stimme u. Vortrag Alles ergriff, man möchte sagen wahrhaft rührte; besonders durch die schöne Arie „Und wenn sie Alle weichen". Das Orchester, welches durch mehre Mitglieder der Kapellen von Cassel u. Detmold verstärkt war, erfüllte die Ansprüche vollkommen; doch würden die Soli, welche von Dilettanten vorgetragen wurden, durch eine leisere Begleitung vielleicht noch mehr hervorgehoben worden sein. — Nach der Aufführung wurde dem Hrn. Kapellmeister Spohr ein Fackelzug gebracht.

Das Beispiel, welches Paderborn mit seinen schwächern Mitteln seinen grössern Westphälischen Geschwisterstädten gegeben, verdient Nachahmung, und wäre es zu wünschen, dass mit dieser Aufführung auch eine Reihe Westphälischer Musikfeste in's Leben träte. Münster u. Minden würden den Beruf zunächst fühlen müssen. *S....*

Kurze Anzeigen.

Le Rendez-vous de Chasse. Fanfare pour quatre Trompes (Cors de Chasse), ou pour le Pfte comp. par *G. Rossini.* Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 12 Gr.

Rossini weiss dergleichen zu machen. Die Fanfare in $\frac{6}{8}$ ist so einfach u. bei dem Allen so frisch, durch Fermaten u. ein hineingetöntes, lange gehaltenes B, so wie durch Wechselbewegungen der 4 Blasinstrumente so mannichfach, als möglich, dass es den Jagdliebhabern in das Herz schallen muss. Für das Pianof. ist das Rondo in D dur gesetzt u. wird den Jägern eine süsse Erinnerung bringen.

Le Lac. Mélod. concert. p. le Flûte et Piano comp. p. *T. Berbiguier.* Oeuv. 132. Ebend. Pr. 20 Gr.

Le lac, der See, ist ein Titel, wie jeder andere u. sagt nichts, wie in der Ordnung: allein die Mel. wird für Dilett., die den franz. Styl lieben u. etwas einigermaassen Schweres zu gelehrt finden, im rechten Maasse concertiren. Für sie ist das Heftchen sehr geeignet; es schifft sich ganz leicht auf diesem See.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24sten August. № 34. 1836.

Klavierschule für Kinder.

Angezeigt von G. W. Fink.

Kinder-Klavierschule oder musikalisches ABC- und Lesebuch für junge Pianofortespieler. Herausgegeben von *Heinrich Wohlfahrt.* Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. 1836. S. VIII u. 86 in 4. Pr. 1 Thlr.

Ein sehr beachtenswerthes Werkchen, das von keinem Pianofortelehrer der Jugend vernachlässigt werden darf, der nicht gewissenlos sein u. sich unter die Klasse der Taglöhner setzen will.

Der Verf. sagt sehr richtig in seiner einleitenden Vorerinnerung: „Mehrjährige Erfahrungen haben mich einsehen lassen, dass es durchaus ein Missgriff ist, Kindern das Klavierspielen nach grossen vollständigen Klavierschulen zu lehren, oder dazu aus zerstreuten Musikalien zusammengetragene leichte Sachen, die kein Ganzes bilden, zu wählen. Alles Leichte ist deshalb noch nicht zweckmässig, weil es leicht ist, und die Klavierschulen sind zwar für Anfänger berechnet, aber für erwachsene Anfänger. Kinder wollen in jeder Hinsicht anders behandelt sein, als Erwachsene; das wird von vielen Musiklehrern nicht berücksichtigt. Von ungleichen Kräften verlangt man oft, dass sie gleichen Schritt im Vorwärtsschreiten halten sollen, und vergisst, wie Alles sich nur stufenweise entwickelt." — Es sollte von musikalischen Erziehern, nicht von blosen Musikern, mehr dergleichen geschrieben werden. Hauptsächlich sollte dabei auf mässige Gaben und Kräfte Rücksicht genommen werden, denn deren sind mehr als der ausserordentlichen, und dann sind es eben die gewöhnlich u. mässig Begabten, die eine sorgsame Pflege verlangen, wenn sie gedeihen u. glücklich heranwachsen sollen. Für stark Begabte hat schon der Himmel gesorgt; es hilft ihnen Alles zum Gedeihen, sie selbst u. Andere, denn sie fassen u. verstehen sogleich, dass es eine Freude ist, sich mit ihnen zu beschäftigen. Darum heisst es auch in diesem Falle: Wer da hat, dem wird gegeben, dass er die Fülle habe. Mit mässig Begabten hingegen macht es anfangs oft sehr viele Mühe, ehe man nur etwas von dem ausgestreuten Samen aufgehen sieht: und doch sind sie im Grunde auch in Arkadien geboren und wollen künftig in ihrem Lebensgarten auch ein Blumenbeetchen zu ihrer Freude sehen. Ihrer nehme man sich an; es wird sich lohnen. Werden sie keine Virtuosen, was auch nicht immer nöthig ist, so werden sie doch Menschen, die eine Freude haben u. darum sie geben. Niemand gibt, was er nicht hat. — „Es ist allerdings gut, wenn Kinder, die musikalisches Talent zeigen u. später etwas Vorzügliches leisten wollen, frühzeitig einen Anfang im Klavierspiel machen; doch muss man die Sache nicht übertreiben, sondern wirklich mehr als Klavierspiel behandeln." — Wir setzen hinzu: Man muss auch die Sache nicht übertreiben im zu früh Anfangen. In der neuesten Zeit hat man sich vernehmen lassen, man solle schon mit vierjährigen Kindern musikalische Uebungen anfangen, u. hat gelehrt, wie man das anfangen soll. Das ist überschwenglich. Erstens kann man gar nicht sagen, wann man anfangen soll. Nach einem oder zwei, auch wohl 3 Jahren lässt sich gar nichts bestimmen; man muss sehen. Ohne gesunde Augen u. gesunden Verstand wird man fehlgreifen. Dann sind wir auch nicht blos des Klavierspiels wegen auf der Welt; es will etwas mehr bedacht u. geübt sein, wenn aus dem Leben etwas werden soll. In der Regel ist das vierte Jahr viel zu früh. Wo sich in einem Kinde die Ausnahme nicht handgreiflich macht, mag man das Klavierspielen immerhin noch bleiben lassen; es ist zu früh. Hat man aber einmal mit dem Kinde angefangen, so treibe man es auch, wie alle andere Dinge, mit einer bestimmten Ordnung, mit einem

dem Kindesalter angemessenen Ernst, wie eine Arbeit, nicht wie einen Spass. Man glaubt nicht, wie viel darauf ankommt, dass man das Kind gleich von Jugend auf an eine gewisse Beharrlichkeit in Allem, selbst im Spiele, gewöhne. Aus Kindern, denen man es frei lässt, nur immer nach Belieben von Einem zum Andern zu laufen, die Zehnerlei hinter einander anfangen u. liegen lassen u. bunt herumwerfen dürfen, wird gar nichts. In Allem, was sie thun, muss ein gewisser Zweck sein, für dessen Erreichung sie einige Anstrengung nicht gar zu sehr scheuen dürfen. Man muss sie arbeiten und die Arbeit nicht als eine entsetzliche Last betrachten lehren. Freilich soll man sich möglichst zum Kinde herablassen, ihm Alles so deutlich u. so leicht als möglich machen, nicht zu viel auf die zarten Schultern legen, sie nicht mit der vollständigen allgemeinen Musiklehre quälen: aber man muss sie auch nicht verweichlichen und ihnen gar nichts zumuthen wollen. Aus diesem Grunde sind wir mit dem Verf. nicht im Geringsten einig, wenn er sagt: „Hat das Kind keine Lust mehr, so sei die Lection beendigt." Es kann zu leicht missverstanden werden. Das Kind muss folgen lernen. Das ist die erste Lehre. Der Lehrer muss Herr sein, aber ein liebevoller, der Vertrauen einflösst. Wer mit den Kindern spielt und thut, als ob es nicht Ernst wäre, verdirbt ihnen sogar ihr Spiel. So viel Vernunft wird allerdings vorausgesetzt, dass Niemand das Kind über sein Vermögen belaste. Geschieht das nicht u. ist der Lehrer ein geschickter, kein bloser Stundenherumlaufer, so folgt das Kind in der Regel sehr leicht u. bald gern. Der Lehrer muss nicht allein ein geschickter Musikkenner, sondern noch vielmehr ein gesund gebildeter u. moralisch guter Mensch sein. Der wird schwerlich für 4 oder 6 Gr. aufwarten. Man bezahle ihn, und man wird doch am Wohlfeilsten wegkommen u. etwas Rechtschaffenes davon haben. Das Rechtschaffene liegt jedoch nicht darin, dass wir einen Wust von Kindervirtuosen erhalten, dass wir mit ihnen prahlen können. Auf's Prahlen muss in der Erziehung gar nichts angelegt werden, sondern auf das Echte, Beste, was veredelt. Mit der elenden Prunksucht vernichten manche Eltern ihre Kinder bis auf den Grund. Darum soll man auch keinen Musiktollhäusler zum Lehrer seiner Kinder nehmen, keinen Wirrling, dem die ewige Seligkeit eine Lumperei ist gegen ein gutes Concert. Und wenn das Glück noch so gut wäre: was hat man denn an einem Virtuosen, der nicht auch zugleich ein tüchtiger Mensch ist? Eine lebendige Spielmaschine, weiter nichts, und wenn er auch noch so aufgeblasen wäre. Aufgeblasen ist überhaupt nur ein Menschenkind, mit dem es auf dem rechten Flecke nicht richtig ist, weder im Verstande noch im Herzen. Wer zum Lehrer taugen soll, muss schlechthin seine Enthusiasterei unter den Schutz des Verstandes begeben haben, der doch ein Bischen mehr als ein guter Stiefelputzer ist. Ich weiss nicht, warum jetzt wieder so manche Leute gegen den Verstand losziehen; haben sie denn keinen, oder wollen sie nur gutmüthiger Weise, dass Andere keinen haben sollen? Ohne Verstand u. Liebe, die beide in einem rechten Menschen verbunden sein müssen, ist man ein erbärmlicher Vater, eine elende Mutter u. ein nichtswürdiger Lehrer, Doctor u. Hofrath. Dem echten Verstand wird es nicht einfallen, Herz u. Phantasie für gering u. nichtig zu halten, und eine gute Phantasie wird nicht so abgeschmackt sein, die Ehrerbietung gegen den Verstand aus dem Herzen zu schaffen. Treibt man aber unter einem menschlich tüchtig gebildeten Lehrer mit vernünftiger Achtung gegen eine allgemeine, rechtschaffene Menschenbildung Musik, so hat man auch weder Zeit noch Lust dazu, die Natur des Kindes im Treibhause vermückern zu lassen, und hat eben so wenig Ursache zu befürchten, krankhaft gereizte Nerven, als blos bausbäckige Larven zu erziehen. — Im Verlaufe des Vorwortes setzt der Verf. voraus, dass das Kind vorher lesen gelernt habe, bevor es Musik anfängt. Und das ist verständig. Am glücklichsten ist das Kind, das eine Mutter hat, die ihm das Lesen beizubringen Geschick u. Thätigkeit genug hat. Auf liebende Sorge der Mutter kommt überhaupt bei der Erziehung in der Regel weit mehr an, als auf das Eingreifen des Vaters, der selten im Zusammenhange das Leben seiner Kinder sich entfalten sieht. — Die Unterrichtsvorschläge, die der Verf. thut, sind zweckmässig u. zeugen von Erfahrung. Was in einem solchen Buche steht u. stehen muss, weiss Jeder. Es kommt auf Art des Vortrages u. auf Zusammenstellung an, welche im Ganzen sehr gut sind; Alles deutlich u. nicht mit zu vielen Worten, was bei Kindern hauptsächlich zu beachten ist. Zu vieles Schwatzen der Lehrer macht die Kinder gedankenlos, ja verblüfft. Wir haben uns daher nicht genug wundern können, wie so manche Be-

urtheiler jüngerer Lehrmethoden ausgedehnt hübsche oder auch wohl sonderbare Wortmengen mit genialem Lobe übergiessen konnten! Der beste Beweis, dass den Herren in diesem Punkte alle Einsicht u. alle Erfahrung abgeht. Wer aber in der Erziehung keine Erfahrung hat, der schweige doch ja u. lasse Andere reden. Das ist ein rechtes Unglück, dass sich die Leute in Dinge mischen, von denen sie nichts verstehen, und lassen ihre Weisheit gedruckt prangen mit einer Keckheit, die unbegreiflich bleibt, so oft man sie auch erlebt hat. — Der Notenbeispiele in Uebungen sind hier weit mehr, als der Worte, und die Beispiele sind wahrhaft zweckmässig und *nicht übereilt vorwärts geschoben von Einem zum Andern*, sondern lange genug bei der Sache geblieben, doch so, dass sie *dem Kinde* nicht langweilig werden kann, sobald der Lehrer nur nicht ganz für seine Pflicht verdorben ist. Wenn wir einige Male eine kleine Aenderung wünschenswerth gefunden haben, ist es doch immer nur in einem Falle, für welchen von der andern Seite mancherlei Gründe sprechen, die ihr Gutes behalten, auch wenn wir es anders eingerichtet hätten. So würden wir z. B. die Eintheilung der Achteltriole zu 2 Achteln lieber anfangs übergangen haben. Eigentlich falsch nach dem angenommenen musikalischen Sprachgebrauch ist nur Eins S. 72, wo die grossen u. kleinen Stufen zur Auffindung der Tonleitern erklärt werden. Natürlich u. richtig wird c zu des eine kleine Stufe genannt. Darauf heisst es aber: „Man darf daher kleine Stufen nicht mit sogenannten *halben Tönen* verwechseln.“ Wie? ist denn c zu des kein sogenannt halber Ton? Allerdings nennt man ihn einen grossen halben Ton, wenn er eine kleine Stufe bildet; einen kleinen halben Ton (c, cis), wenn er keine Stufe auf dem Notenplane ausmacht. — Mit den Molltonleitern, die nun einmal verschieden angegeben werden, hat jeder Lehrer Freiheit, seiner eigenen Ueberzeugung ohne Weiteres zu folgen. — Alles, was u. wie es gegeben wird, hat übrigens einen so freundlichen, lebensmuntern u. kindlichen Anstrich (das heisst keinesweges einen tändelnden oder schnurrigen, der selbst dem Kinde so erscheinen müsste, was der grösste Fehler ist, den ein Lehrer begehen kann), dass wir um dieser Haupteigenschaft willen das musikalische Lesebuch als ein vorzügliches empfehlen. Zum Freundlichen und Einladenden hat die Verlagshandlung durch sehr deutliche u. schöne Noten, so wie durch gutes Papier das Ihre redlich beigetragen. Eltern u. Lehrer werden keines Wortaufwandes bedürfen, um sich das Notenbuch anzuschaffen, denn es ist gut u. ihr Vortheil wird dabei der grösste sein.

Für das Pianoforte nach Melodieen aus Meyerbeer's Hugenotten.

1. *Romance et Rondeau sur le Duo „Beauté divine, enchanteresse“ de l'Opéra: Les Huguenots de Giac. Meyerbeer, composé pour le Pianof. par C. Czerny.* Oeuv. 403. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 12 Gr.
2. *Introduction et Variations brillantes sur un thème favori de l'Opéra: Les Huguenots de M., composées pour le Piano seul p. C. Czerny.* Oeuv. 404. Ebendaselbst. Pr. 20 Gr.
3. *Andante sentimental pour le Pianof. seul d'après un motif de l'Opéra: Les Huguenots de M., comp. par C. Czerny.* Oeuv. 408. Ebendaselbst. Pr. 16 Gr.

Es ist uns von Paris aus so Vieles u. so Ausserordentliches über die glänzende Aufnahme und über das Grossartige dieser neuen Oper Meyerbeer's berichtet worden, dass wohl jeder Musikfreund begierig sein muss, sie kennen zu lernen. In dieser Woche werden nun die ersten 10 Gesänge derselben im Klavierauszuge ausgegeben; nicht mehr lange, und der ganze Auszug für das Pianof. mit den Textworten, französisch u. teutsch, wird vor uns liegen. An Zurüstungen, sie auf teutschen Theatern zu geben, fehlt es, wie wir hören, auch nicht. Wir Teutsche werden also sehr bald zu einem eigenen Urtheile zu gelangen Gelegenheit haben, woran Allen ausserordentlich viel gelegen sein muss, die ihre Zeit u. die Richtung des Geschmackes in derselben gehörig würdigen wollen. Wurde schon Robert der Teufel von den Franzosen als eine Erscheinung betrachtet, von deren Wirkungen Eingreifendes in das Wesen der ganzen Tonkunst erwartet wurde: wie viel mehr muss dasselbe nach dem Urtheile unserer westlichen Nachbarn von den Hugenotten erwartet werden, welche ihr Ausspruch weit über Robert den Teufel setzt! Schon dadurch erhält diese Oper ein bedeutendes Zeitgewicht. Es kann Keinem gleichgültig sein, mit eigenen Augen zu sehen und mit eigenen Ohren zu vernehmen, durch welche Mittel es der Verf. dahin brachte, ein ganzes Volk, das schon durch seinen Robert auf die höchste Stufe der Entflammung versetzt zu

sein schien; durch die Composition seiner Hugenotten zu noch höherm Jubel der gesammten Masse u. zwar unter Zustimmung sehr namhafter Beurtheiler aufzureizen. Wird auch Einiges durch Betrachtung des Scribe'schen Textbuches, dessen Hauptinhalt wir unsern geehrten Lesern S. 195 etc. dieses Jahrganges mit gutem Vorbedacht mitgetheilt haben, ziemlich klar: so kann doch dadurch die Art u. Weise, wie Hr. Meyerbeer den gegebenen Gegenstand in Töne kleidete, noch keinesweges erkennbar werden. Je mehr aber darauf bei einer Oper ankommt, desto begieriger werden wir sein, zu erfahren, welche Mittel u. Wege der Mann anwendete, wodurch u. auf welchen es ihm glückte, die gesammte Pariser Welt bei aller Länge der Oper auf das Höchste zu entzücken. Irren wir nicht sehr, so wird dabei auf ein lebendiges Ergreifen u. frisches Durchführen der kleinern Gesänge im volksmässigen Charakter nicht wenig ankommen. Diese Melodieen sind es aber, die von den Bearbeitern für einzelne Instrumente zu Potpourri, Variationen, Rondo u. dergl. genommen werden; und so werden uns selbst diese von einer nicht unwichtigen Seite her in das Wesen dieser Musik M.'s einführen helfen.

Man würde aber wenig Vertrautheit mit dem Gange der Dinge u. mit dem Wesen der Zeit verrathen, wenn man solche leichtere, volksmässigere Musikstücke für Geringfügigkeiten nicht der Beachtung werth halten wollte: vielmehr sind wir überzeugt, dass die gute Wirkung grösserer u. charakteristischerer Sätze gar sehr von dem Wohlgefallen an vorhergegangenen anmuthigen Kleinigkeiten abhängt, die eben darum keine Kleinigkeiten mehr sind. In dieser zu viel verkannten Wahrheit suchen wir geradehin den Hauptgrund, warum so manche sehr tüchtig gearbeitete Opern bei der Aufführung nicht das geringste Glück machen. Man beachtet das flüchtig Ergötzliche nicht genug, will immer sogenannt Tiefes u. verfällt durch diesen an sich lobenswerthen Drang, ist das Genie nicht wundersam stark, was es doch nicht immer ist, in's Schwerfällige, in eine zu gleichförmige Bewegung, welche ermattet, zur Bewegungslosigkeit wird, erkältet, einschläfert, dass dann auch das Beste wie im Traume vorüberrauscht. Wir haben daher den teutschen Operncomponisten schon einmal gerathen, sie möchten frivol werden — und das ist unser Ernst, denn in der Regel werden sie es in dieser anderwärts überschwenglichen Eigenschaft doch nur so weit bringen, als es ein Werk für das Theater, wie es ist, schlechthin fordert, wenn es beifällig aufgenommen werden soll. Man kann sich nicht immer anstrengen lassen; man will es auch nicht, und oft noch weit weniger, als man es könnte. So will denn Erholung sein u. in der Erholung Neues oder doch etwas, was der Gegenwart gefällt. Zu sehen, was in dieser Hinsicht gilt, ist gar nicht zu verachten, auch von dem Ernstwollenden nicht, wenn er anders noch Lust hat, für das Leben in der Zeit zu wirken, und diese soll er immer haben, so lange es Tag ist.

Hier ist Neues; es sind die ersten Bearbeitungen einiger leichten Melodieen aus den vielbesprochenen, und doch den Teutschen noch so gut wie unbekannten Hugenotten, und zwar von einem Manne, der das Unterhalten am Klaviere versteht: wie hätte er es sonst bis in's fünfte Hundert seiner gedruckten Werke bringen können, ohne diejenigen, die nicht numerirt sind? — Die Themen sind alle aus dem ersten Theile der Oper u. sind ihm zur Bearbeitung übergeben worden. In No. 1 erhalten wir zuvörderst ein Duo zwischen Raoul u. Marguerite mit französischem u. teutschem Texte, aus welcher Romanze Hr. Czerny ein *Rondo* verfasst hat, das sich völlig an den gegebenen Gesang anschmiegt, ihn klaviermässig verziert u. gewandt erweitert, so dass ein noch nicht fertiger Spieler etwas für ihn nicht zu Schwieriges daran zu üben; und der fertige ohne Mühe etwas Neues u. Gefälliges für gesellige Unterhaltung vorzutragen empfängt. Zum Allegretto scherzando von No. 2 hat Hr. Cz. eine passende Einleitung geschrieben, dann 5 Variationen aus der leichten Melodie entwickelt u. in einem ausgesponnenen, in $\frac{3}{4}$ Takt geänderten Finalsatze, ohne weder zu starke noch zu schwache Kräfte in Anspruch zu nehmen, gewandt u. brillant zu Ende geführt, wie wir es von ihm gewohnt sind. No. 3 ist eben so ansprechend u. dazu mit noch mehr innerer musikalischer Kraft, die jedoch keine aussergewöhnliche Anstrengung des Vortragenden erheischt, gut durchgearbeitet. Da nun diesen 3 Nummern nichts fehlt, was den allbekannten Bearbeiter bei so vielen Klavierspielern beliebt gemacht hat, so werden diese Unterhaltungswerke sich um so mehr eines baldigen u. ausgebreiteten Umsatzes erfreuen, da sie uns zunächst mit etlichen Mel. einer Oper bekannt machen, die Aufsehen erregte u. auf welche wir selbst nicht wenig gespannt sind.

G. W. Fink.

Gesangübungen.

Venti nuovi Solfeggi per voce di Mezzo-Soprano o Contralto all' uso del Vocalizzo composti dal Cavalliere Girolamo Crescentini, con acc. di Pianof. da Gustavo Guglielmo Teschner. Liv. I. et II. Berlino, presso T. Trautwein. Pr. jedes Heftes 1 Thlr.

Gir. Crescentini erfüllte seit dem Jahre 1788, wo er zum ersten Male in Rom als Musico auftrat, mit seinem Ruhm Italien; 1797 bewunderte man ihn in Wien u. fand ihn nur noch mit einem andern Kastraten jener Zeit vergleichbar, mit Marchesi. Nachdem er sich neue Lorbeern in Spanien, Portugal u. seinem Vaterlande geholt hatte, verdoppelte sich 1804 in Wien der Beifallssturm, besonders in der berühmten Arie aus Zingarelli's Romeo u. Julie: „Ombra adorata", deren Mel. Einige für Crescentini's ausgeben wollen. Sein Compositionstalent ist aber nicht bedeutend. Hier wurde Cr. zum Kaiserl. Kammersänger u. Hofsingmeister erhoben. Napoleon fand darauf so viel Vergnügen an seinem nie überladenen Gesange, dass er ihn nach Paris mit sich nahm u. ihn zu seinem Hofsänger an seiner Privatkapelle machte mit einem Gehalte von 30,000 Franken. Sehr selten trat er in Paris öffentlich auf u. seit 1811, mit Ehrenbezeigungen u. Geschenken überhäuft, gar nicht mehr. 1817 war er wieder nach Neapel gegangen, wo er nur bei ausserordentlichen Veranlassungen sang. 1825 wurde er dort als Gesanglehrer angestellt mit dem Titel eines Directors des Gesanges am K. Musikcollegium. Als solcher hat er Gesangübungen geschrieben, die beachtenswerth sind, das Beste unter dem Wenigen, was von ihm im Drucke erschien. Sein vielgebrauchtes u. noch immer als nützlich zu empfehlendes Werk erschien bei Breitkopf u. Härtel unter dem Titel:

Racolta di esercizi per il canto oder: *Recueil d'exercices pour la Vocalisation musicale,*

welches Werk eine in's Teutsche übersetzte u. sehr beachtenswerthe Vorrede enthält. Des Sängers Bildniss ist vorgedruckt. Zu diesem grössern Werke erschienen darauf 2 Hefte leichtere Vorübungen als Einleitung in jenes genannte Werk. Diese leichtern Vorübungen wurden bei Trautwein in Berlin gedruckt unter dem Titel: *Nuovi Solfeggi progressivi o sia Introduzione alla gran Racolta completa degli Esercizi per Canto comp. da G. Crescentini.* Man findet sie angezeigt in unsern Blättern 1832, S. 587. Seitdem haben wir nun von Crescentini nichts wieder gehört, auch nicht in Nachrichten. Der Himmel weiss, ob er lebt oder todt ist. In der letzten Angabe der berühmtesten Gesanglehrer, die jetzt in Italien wirken, ist seiner nicht gedacht. Zurückgezogen hat er sich also sicher, entweder auf oder unter der Erde. Wir bitten daher um einige zuverlässige Nachricht über Cr.'s letzte Schicksale von Neapel aus. Sogar Crescentini's Geburtsjahr ist noch unbekannt. — Hier erhalten wir zum Besten der Sänger wieder neue Uebungen. Sie sind so völlig in des berühmten Sängers Weise, wie wir durch wiederholte Ansicht der frühern Studien versichern dürfen, dass es unnütz wäre, eine neue Beschreibung seiner oft beschriebenen gediegenen Singmanier zu geben. Dass sie den Sängern u. Sängerinnen nützlich sind, davon sind wohl Alle ohne viele Worte überzeugt. Diese neuen Uebungen setzen keinen Pianofortebegleiter voraus, der es versteht, nach einem bezifferten Basse zu spielen; die Begl. ist von Hrn. Teschner für das Pianof. recht gut ausgesetzt worden, so dass der Gebrauch dieser neuen Hefte auch von dieser Seite keine Schwierigkeit haben kann. So mögen sich denn recht viele Liebhaber eines eines guten Gesanges dieser neuen sowohl, wie der ältern Solfeggien zum Vortheile grösserer Stimmenausbildung bedienen. Wenn man Hülfsmittel solcher praktisch gebildeten Meister nicht eifrig benutzen wollte, wäre dies kein gutes Zeichen. Eine Vernachlässigung der alten u. der neuen Uebungen Crescentini's ist jedoch bei so grosser Verbreitung des Gesanges nicht zu befürchten. Nichts als Erinnerung ist nöthig, damit man das Zweckdienliche, was wir durch Veröffentlichung besitzen, nicht vergisst. *G. W. Fink.*

Literarische Notiz.

Es ist in Berlin bei Adolph Wilh. Logier 1834 eine zweite verbesserte u. vermehrte Auflage eines Werkes erschienen, was 1824, S. 149 unserer Zeitung ausführlich beurtheilt worden ist: „Theorie der Tonsetzkunst mit Bezugnahme auf die Theorie v. W. A. Mozart v. J. G. Siegmeyer." — Dass Mozart keine Theorie der Tonsetzkunst geschrieben hat, weiss Jeder. Wenn es also hier heisst: mit Bezugnahme auf Mozart's Theorie, so will das so viel sagen: Der Verf. hat sich aus Mozart's Werken eine solche möglichst ausgezogen.

Er baut sein Musiksystem übrigens auf Portmann, folglich auch auf Rameau, welche Beide, unabhängig von einander, auf zusammengefügte Terzen bis zur Terzdecime es gründeten. Seinen frühern Gedanken, die Eintheilung der Intervalle in verminderte, kleine, grosse, reine u. übermässige sei ein Scheinsystem, hat er in der neuen Auflage aufgegeben, weil er fand, dass Mozart sie genau beachtete u. benutzte; ja er versichert jetzt, dass diese Beachtung grösstentheils den frappanten Reiz der Mozart-schen Accord- u. Melodie-Folge erzeuge. Desgleichen hält er es jetzt für sehr wichtig, welche Intervalle zu 2-, 3-, 4- u. 5stimmigen Sätzen oder Accorden gehören. Die Theorie selbst hat keine Veränderung erfahren: nur einige theoretisch und praktisch nützliche Bemerkungen sind hinzugekommen. Systematischer, als in der ersten Auflage, ist das Buch nicht geworden.

Nachrichten.

Fortsetzung und Schluss der Karnevals- und Fastenopern u. s. w. in Italien.

Lombardisch-Venetianisches Königreich.
(Fortsetzung.)

Mailand (Teatro alla Scala). Die Maria Stuart verschwand sehr bald aus der Scene. So oft die Puritani in der Folge gegeben wurden, war das Theater leer, und so oft die Malibran im Otello, in der Sonnambula u. in den Capuleti sang, war das Theater voll; liess sie sich aber in der neuen Oper Giovanna Grey, von Vaccaj, hören, so war das Theater nicht voll: summa summarum, die Malibran scheint nur in etwa drei Rossini'schen Opern (Otello, Barbiere, Gazza ladra) u. in drei Bellini'schen (Norma, Sonnambula, Capuleti) am allermeisten zu glänzen; in andern Opern war dies bei ihr in Italien bisher minder der Fall. Von der Musik benannter Giovanna Grey ist wenig Erfreuliches zu melden. Einiges Schätzenswerthe abgerechnet, vermisst man in ihr Neuheit u. Phantasie, und sie bildet ein einförmiges Ganze. Jemand hat es Vaccaj zum Vorwurf gemacht, dass der Gesang der Titelrolle gar zu verblümt sei, ohne zu bedenken, dass die Maestri, welche für die Malibran schreiben, in einer Hinsicht nicht sehr zu beneiden sind; bringt er ihr eine Cavatine oder was immer für ein Stück, da gibt sie sogleich ihre Verzierungen selbst an, darauf nimmt Hr. Beriot (bekanntlich der gefeierten Sängerin Begleiter) die Violine in die Hand u. spielt seine Meinung darüber mit dem Bogen ab; der arme Maestro weiss nicht, wo er sein Ohr am ersten hinneigen soll, und so entsteht zuletzt ein Pasticcio daraus. Diese Giovanna Grey wurde indessen, ganz, kaum viermal, von den benannten drei Steckenpferden aber die Capuleti am häufigsten gegeben, welcher Ruhm keineswegs der Bellini'schen Musik, sondern einem aus Mercadante's Andronico eingelegten Duette und dem Vaccajschen dritten Acte zuzuschreiben ist. Man muss wirklich dieses Duett von der Malibran u. Schoberlechner gehört haben; es war ein von zwei lebendigen Violinen vorgetragenes Duo concertato, wie man es nur von jenen todten Instrumenten in den Händen eines Spohr, Paganini und Beriot hören kann. Der musikal. Pöbel ist dabei in seinem Elisium, die sogenannten Liebhaber schreien: wunderschön, und Kaiser Karl VI., der grosse Musikkenner, würde gesagt haben: barocker Gesang. Dieser Monarch sagte einst in huldvollen Ausdrücken zu Broschi, bekannt unter dem Namen Farinelli: „Diese riesenhaften Sprünge, diese Noten u. Verzierungen, welche nie enden, überraschen blos; Sie sind zu verschwenderisch mit den Gaben, welche die Natur Ihnen verliehen: wenn Sie das Herz erweichen wollen, müssen Sie einen einfachern Weg einschlagen.“ Diese wenigen kaiserlich-musikalischen Worte wirkten auf Farinelli dergestalt, dass er seine Gesangsart gänzlich umänderte u. erst nachher durch seinen einfachen erhabenen Gesang zur hohen Berühmheit gelangt ist. Alles das hat er selbst Hrn. Burney mündlich erzählt, als Letzterer bei ihm in Gesellschaft des Pater Martini speiste. (S. The present state of Music in France and Italy, by Ch. Burney. Lond., 1771. S. 207 u. ff.). Tausendmal um Vergebung! könnte man nicht eine ähnliche Sprache mit der Malibran führen?... Ich mag nicht so weit gehen, wie Jemand, welcher behauptet, sie singe stets mit dem Kopfe u. nie mit dem Herzen: nein, sie ist ein Wundertalent u. kann auch Letzteres, wenn sie nur will, aber auch der talentvollste Künstler schafft blos glänzende Einzelnheiten u. kein gediegenes organisches Ganze von hoher Musterhaftigkeit u. unsterblicher Dauer. In der Musik insbesondere, je mehr die Instrumente die menschliche Stimme nachahmen, desto mehr rühren sie, und je mehr die menschliche Stimme die Instrumente nachahmt, desto

mehr lässt sie kalt; wenn nun der Malibran auch gewisse Sachen misslingen, wie dies zuweilen der Fall ist, so machen sie, von ihr vorgetragen, einen desto unangenehmern Eindruck. Um aber wieder auf's vorerwähnte Duett zurückzukommen, muss in Betreff der Ueberwindung von Schwierigkeiten der Schoberlechner ebenfalls reichliches Lob gespendet werden: es war ein schöner Wetteifer zwischen beiden Heldinnen, mit dem einzigen Unterschiede, dass die geläufigere Stimme der Malibran oft den Preis davon trug. In der letzten Vorstellung der Stagione, den 21. März, wurde die Gefeierte insbesondere bei gedrängt vollem Hause mit einem superlativ geräuschvollen Beifalle u. einem Platzregen von schönen Blumensträussen beschenkt.

Leider muss diese Rubrik noch mit einer hässlichen Coda verlängert werden. Man liess sich einfallen, Mozart's Don Juan durch Sänger, Orchester, Theatermaler etc. gegen Ende dieser Stagione auf der Scala grässlich schänden zu lassen. In den letzten neun Vorstellungen sang also die Malibran in der Capuleti u. Sonnambula 4mal, und der Don Juan wurde 5mal gegeben, aber wie!!!!! Poggi (Duca Ottavio) — Null. Der Schoberlechner (Donn' Anna) war diese Musik eine fremde Welt, in der sie sich nicht auszukennen vermochte. Der Himmel erbarme sich der Puzzi-Toso, und verschone alle Menschen vor einer solchen erbärmlichen Donna Elvira. Hr. Marcolini (Leporello) war nie ein Buffo gewesen, daher ... Hr. Marini Ignazio (Don Giovanni) hat eine schöne Stimme, sonst nichts, macht gut einen Oberpriester, namentlich den Mosé in Rossini's Oper dieses Namens; für einen Don Juan ist weder seine Person noch sein Gesang geeignet. Die Tadolini (Zerlina) nicht vortrefflich, aber leidlich. Kein Wort vom Commendatore u. Masetto. In der Musik selbst liess man mehre Stücke weg, ein sogenannter Maestro amputirte links u. rechts, wo es ihm beliebte; das, was übrig geblieben, wurde unglaublich schlecht von Sängern u. Orchester vorgetragen, wozu noch die vom Anfange bis zu Ende verfehlten Tempo's das Ihrige beitrugen. Von den elenden Decorationen, von der Banda, die auf dem Maskenballe die drei Tempo's unkenntlich machte, von so gar vielen andern Gräueln ist besser schweigen. Dergestalt ging der D. Juan Samstag den 12. März auf der Scala bei gestopft vollem Hause in die Scene. Da man schon vorher wusste, wie Alles insgesammt schlecht geht, so wurden keine missfälligen Zeichen laut, im Gegentheil — leider Gottes — sogar zwei Stücke (D. Juan's Arie u. das Duett Là ci darem la mano) wiederholt. Aber die Verständigen u. Anbeter des Einzigen bekamen Convulsionen, Fieber, Galle u. dergl.; die ältere Generation, welche diese Oper längst kannte, bedauerte, dass sie in solche Hände gerathen; die neuere Generation war gewissermaassen verblüfft, sie fand Manches schön, erkannte mehre von den heutigen Maestri aus dem D. Juan entlehnte Dinge, war aber doch mit dem Ganzen sehr wenig zufrieden; Einige sagten: ist das der famose Don Juan? eine solche Oper können auch wir schreiben; Andere gestanden ein, sie hätten nach der zweiten u. dritten Vorstellung diese Musik weit schöner gefunden. Die hiesigen Zeitschriften sprachen bei dieser Gelegenheit, bis auf eine einzige, mit grosser Verehrung von Mozart, und klagten ohne Scheu Sänger u. Orchester an. Die so eben benannte „Einzige" sagt kurz: „Ich bin kein Musiker, folglich kein Kenner der Geheimnisse der Harmonie, vielleicht hat mich der Don Juan darum nicht ergötzt, so wie es mir scheint, dass er auch das Publikum nicht sehr belustigt hat. Das Uebel entstand aber auch im Vortrage u. s. w." Dies letztere „auch" will also sagen, dass das Uebel auch in der Musik zu suchen ist. Ein anderes Blatt äusserte: „Zu Mozart's Zeiten war die Musik weit ruhiger, weniger lärmend, aber nicht so monoton, so ungewiss, so accent- u. leblos, wie man sie uns am Samstage hören liess. Wenn Mozart keine Stretten, Fugen (sic) u. Crescendi mit allen Kunstgriffen der heutigen Musik geschrieben (armer Mozart!), so hätte man seine Oper bei alledem nicht so todt u. ohne alle Energie vortragen sollen." Nun schenken die verehrten Leser gefälligst ihre ganze Aufmerksamkeit dem, was ein anderer hiesiger Journalist, Hr. Prividali, bei dieser Gelegenheit gesagt. Dieser alte Mann, zu Ende des vorigen Jahrhunderts mehre Jahre Dichter am Wiener Hoftheater (er hat die Faniska für Cherubini u. andere italienische Opern geschrieben), nennt Jahr aus Jahr ein Rossini den Meister der Meister, und spricht von allen seinen Affen mit dem grössten Lobe. Ueber den jetzt zu Mailand gegebenen D. Juan drückt er sich in seinem Censore universale de' teatri No. 23 unter Andern folgendermaassen aus: „Beim Herausgehen aus dem Theater verwichenen Samstag, nach der ersten Vorstellung des Don Juan, kämpften zwei ganz entgegengesetzte Ideen in mir, eine traurige u. eine lustige.

Die erste demüthigte mich, indem sie mir zeigte, dass eine Musik, die nicht mehr den Titel modern führt, eine fremde Sprache ist, die unsere Sänger nicht mehr reden u. unser Publikum nicht mehr begreifen kann; die zweite war tröstend, indem sie mich überzeugte, dass eine so tief gesunkene Kunst (Hört!), die nicht tiefer sinken kann, sich nothwendigerweise wieder erheben muss, weil in der Natur nichts als Materie u. Bewegung ist, und nichts in demselben Zustande verbleibt; wir befinden uns also am Punkte, der beide Extreme trennt, am Vorabende der Auferstehung, welche letztere aber mühsam u. langsam vor sich gehen wird. Unsern beweinenswerthen Fall zeigt deutlich die erwähnte Aufführung des Mozartischen Meisterwerkes. Die, welche es vortrugen, sind keineswegs Schuld daran; sie sind Kinder einer andern Familie, sprechen die Sprache, die man sie gelehrt, und die von jener ganz verschieden ist — — (Ganz zum Schlusse:) Man kehre nun zur harmonischen Declamation zurück (auf Bellini anspielend), zur lyrischen Tragödie, zur Musik, die ihre Kraft u. Zierde in der Banda sucht, bis bei den Zuhörern auf den Gusto (Vergnügen) der Disgusto (Ekel) erfolgt u. auf die Dämmerung Tag wird." So spricht ein im Theaterwesen ergrauter Italiener, der aber die Werke Mozart's u. Haydn's im musikalischen Athen, wie es Wien zu seinen Zeiten noch war, oft zu hören Gelegenheit hatte.

Nachschrift. Ein dieser Tage hier angekommener, aus Havanna vom 15. Jan. 1836 datirter Brief bringt die allerneuesten Nachrichten von der dasigen italienischen Oper u. s. w. Berichterstatter sagt im Wesentlichen (ich hatte den Brief selbst in Händen), dass die Stadt sehr schön sei, die Witterung in der Hälfte Januars so wie im Mai in Italien, die Einwohner seien kreuzbrave Leute, aber die Wohnungen und die englischen Waaren unerhört theuer. Die von Livorno abgesegelte Künstlergesellschaft war bereits am 16. Dec. im besten Wohlsein hier angekommen. Man wollte mit der Semiramide den Anfang machen, da aber die Garcia-Ruiz erkrankte, so ging man mit den Capuleti e Montecchi den 12. Jan. in die Scene, worin nur die Corradi-Pantanelli (Romeo) und die Rossi (Giulietta) gefallen haben. Das Theater ist gross, und in den ersten drei Vorstellungen gingen jedesmal ungefähr 2500 spanische Thaler in die Kasse ein. Man machte bereits Proben von der Sonnambula.

Ein zweiter aus Havanna vom 2ten Februar hier angekommener Brief berichtet einen Fiasco der Sonnambula mit der Garcia-Ruiz.

— Die einst rühmlich bekannte Sängerin Francesca Festa Maffei ist verwichenen 21. Nov. in einem Alter von 51 Jahren zu Petersburg gestorben.

— Etwas Nagelneues. Der Mailänder Figaro vom 24. März d. J. nennt Rossini den Aristoteles der Musik.

(Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

Grande Valse pour le Piano seul de Fréd. Chopin arrangée pour le Pianof. à 4 mains par Mockwitz. Oeuv. 18. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 16 Gr.

Es wird Vielen lieb sein, den geschätzten Walzer Ch.'s von diesem geübten u. beliebten Bearbeiter für 4 Hände eingerichtet zu erhalten, wodurch dieses Klavierstück natürlich viel leichter vorzutragen werden muss. Nach diesem Arrangement wird er zum Nutzen u. Vergnügen für alle nur etwas vorgeschrittene Schüler sehr gut zu gebrauchen sein, selbst in der Primstimme. Lehrer sehen die Gründe selbst, warum sie ihn zur Anfeuerung ihrer Zöglinge zu beachten haben, und Dilettanten werden sich gern am Vortrage desselben ergötzen.

Ouverture zum Mährchen von der schönen Melusine von Fel. Mendelssohn-Bartholdy arrangirt für das Pianof. allein von C. Czerny. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 20 Gr.

Das Orchesterwerk ist ausführlich S. 317 dieses Jahrganges besprochen u. der 4händige Klavierauszug vom Componisten selbst ist den Musikfreunden gebührend angezeigt worden. Hier erhalten die Liebhaber das Werk für 2 Hände von einem Manne eingerichtet, der als Tonsetzer für das Klavier zu allgemein bekannt u. beliebt ist, als dass wir etwas Weiteres hinzuzufügen haben könnten, als die Versicherung, dass Alles mit gewandter Umsicht u. gut spielbar eingerichtet ist. Das Uebrige weiss Jeder.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 31sten August. №. 35. 1836.

Violin-Concert.
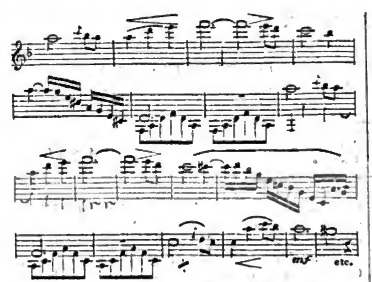
Angezeigt von G. W. Fink.

Troisième Concerto pour le Violon composé — par B. Molique. Op. 10. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. avec Orch. 4 Thlr.; av. Pfte 2 Thlr.

Im ersten All., $\frac{3}{4}$, D moll, tritt sogleich ohne Adagio oder irgend ein anderes Vorspiel, als zwei volle Unisonoschläge der ganzen Instrumentenmasse von der Octave zur Quinte, denen 2 Takte des syncopirt sich bewegenden Sextaccordes im Alt u. den beiden Geigen *p.* folgen, im Basse die Hauptfigur ein:

etc.

Die ganze verhältnissmässig lang u. sehr gut ausgearbeitete Einleitung des Orchesters gehört durchaus nicht zu denen, die so und anders, wie man will, stehen können, die blos da sind, um mit dem Orchester etwas Tonlärm zu machen, damit unter den Zuhörern Ruhe u. ihnen gesagt wird: Jetzt soll's los gehen; nun werden wir die Ehre haben, ihnen sogleich hören zu lassen, was für Kunststücke wir perfect gelernt haben; sie gehört zu den nothwendigen Einleitungen, aus denen sich das Ganze wie aus einem Mittelpunkt entwickelt, der schon Lebenskreise aus sich selbst erzeugte, in denen ein organisches Wachsen nach allen Seiten freudig u. gesund sich ausdehnt. Ein Glied gewinnt durch das andere, eins hilft dem andern zum frischen Gedeihen im besten Zusammenhange zu immer steigender Fülle. Das Rühren u. Regen nach allen Richtungen hin, das aus dem Mittelpunkte einer in's Leben gesetzten Idee entspringt, deren geheime Entfaltungsordnung schon im Embryo kräftig verhüllt, aber schon im ersten Werden thätig liegt, hat etwas so Anziehendes, wie ein hübsches Kind auf dem Arme einer hübschen Mutter. Auch ein Concert muss ein wesentlich Organisches sein, nicht ein aus allerlei Ueberbleibseln zur Unterstützuug der Bravourpassagen zusammengeflicktes Kleid. Hier ist frische Wesenheit u. gesundes Leben von den ersten Takten an; runder Zusammenhang, naturgemässe Entwickelung. Es gibt nicht wenig Männer, die sich gewöhnt haben, bei jedem Neuen zuvörderst Anfang u. Ende zu betrachten, um sich daraus eine Art Urtheil, zuweilen auch wohl Vorurtheil zu bilden. Trifft's nicht immer genau, so trifft's doch im Nichtigen u. im sehr Tüchtigen nicht selten; im gegenwärtigen Falle trifft es völlig. In dieser Orchester-Introduction entfaltet sich Alles so bündig und so rund gegliedert, dass jeder einsichtige Partiturenleser auf ein treffliches Musikstück im Ganzen schon beim Lesen der Einleitung hoffen muss. Je weiter es kommt, je mehr Glieder des Ganzen sich rühren, desto schöner hebt es sich in mannigfachen Imitationen u. neuen Zwischengedanken, alle so zusammen gehörend, dass sie die Einheit u. den leichten Ueberblick bei aller Mannigfaltigkeit nicht stören, nicht einmal erschweren, Freude auf jeder Stufe der Entfaltung bringen u. doch auf weitere Entwickelung gespannt machen. Das Vergnügen am Gediegenen der Orchester-Einleitung lässt diese Spannung auf das endliche Eingreifen des Solospielers zu seinem grössten Vortheile nicht zu mächtig werden, vielmehr lässt sie uns gar nicht auf den eiteln Gedanken kommen, dass wir von ihm gleich mit unerhörten Kunststücken in Erstaunen gesetzt werden würden. Nachdem das treffliche Tutti völlig abgeschlossen hat, hebt das erste Solo nach einer allgemeinen Taktpause ohne Fermate mit folgender einfachen, aus dem Dagewesenen gezogenen, nur vom Streichquartett begleiteten Melodie an:

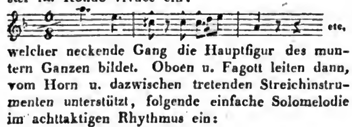


Trefflich ist der abgebrochene Rhythmus des Soloinstrumentes, der dem Orchester eine gewisse Herrschaft auch in der Begleitung lässt, worin es die rhythmische Ordnung sichert. Einen grossen Reiz erhält diese Melodie in der Wiederholung durch schön verwandelte Führung der Harmonie zur symmetrischen Stellung beider Hälften. Immer ausdrucksvoller wird sie in den folgenden Phrasen, ohne dass sie in's Gesuchte auszuschweifen nöthig hätte. Die Verzierungen sind anfangs mässig u. die Bravour dazu legt sich nur in geschmackvoll eingewebten Takten an, so dass der Vortragende das Erste, was noth ist, nämlich Ton, Gesang, zu entwickeln Gelegenheit erhält. Selbst wo im Fortgange die Ausschmückungen reicher werden, verbergen sie doch nie die runde Form des Melodischen, welche durch Wiederholungen der Hauptfiguren der Einleitung in der Begleitung noch bedeutend verschönt wird. Nach u. nach treten in der ersten Bravourstelle die Blasinstrumente anfangs mässig u. nur an solchen Stellen füllender hinzu, wo dem Glanze des Solospielers ein umhüllender Schatten mehr nützt als schadet, der Composition hingegen zu doppeltem Gewinne gereicht. Der erste Abschnitt schliest ungesucht in F dur u. das Tutti setzt in den Bässen die Hauptfigur des Ganzen sogleich wieder ein, von welcher Beharrlichkeit die Gesellschaft der übrigen Instrumente den grössten Vortheil durch Nachahmungen u. gesunde Nebengedanken in herrlicher Vertheilung zieht. Das bringt Einheit u. Mannigfaltigkeit zugleich, die von wahrer Kunst unzertrennlich sind. In der einfachsten Ordnung versetzt das Soloinstrument, nach dem Schlusse des Tutti in F dur, seine erste Moll-Mel. ganz schlicht in diese verwandte Durtonart u. weiss dennoch in dieser schlichten Ordnung vortrefflich zu unterhalten u. im zusammenhängendsten Fortgange so viel Neues u. Unerwartetes zu bringen, dass die Freude u. das Wohlgefallen dadurch nur gewinnen, nichts aber verlieren können, als die rohen Stösse, die in der Wirre eines wild gewordenen Haufens unvermeidlich sind. An Ablenkungen vom Hauptwege fehlt es jedoch auch hier nicht: nur geht Alles im gefälligen Laufe, nicht von einer Seite auf die andere geschleudert, als worin Etliche die Genialität zu erhaschen meinen, sondern anständig froh u. lebensfrisch vorwärts geführt u. zur rechten Zeit ganz anmuthig wieder zurück. Kurz, der Mann hat nicht den Glauben, als sei die Schule ein verächtliches Ding; er hat sie ernstlich benutzt u. schreibt sogar grammatikalisch richtig. Und ist doch ein Virtuos? hat Feuer u. Phantasie? Ja sogar eigenthümliche Phantasie bei aller Ordnung u. Bildung! Es muss nothwendig so sein! Und wer eine solche Erscheinung anstaunen u. verwunderlich finden könnte, bewiese nur damit, dass er sich auf die Seite der Nebler u. Schwebler habe verlocken u. armselig verdämmern lassen. Es war ein Wahnsinn, wo man glaubte, der Geist würde lebendig, wenn man ihn zerfetzte. Freilich hat man zuweilen in dieser neuesten Zeit etlicher Würgengel die Kunstgeissel geschwungen u. hat den Gläubigen die Pönitenz gegeben: allein diese Busse will nicht mehr wohl behagen; es gibt zu viele Männer, tüchtig in jeder Art, die ihre Kunst mit ganzem, nicht mit zerrissenem Geiste treiben, unter welche auch unser Componist gehört. Und so wird denn der blose Hocus pocus nicht mehr lange an der Zeit sein, denn sein Geschrei ist heiser geworden u. seine Uebertreibungen haben sich selbst verdächtigt. Hier ist kein Hocus pocus, sondern ein abgerundet frischer Satz, den der Geist lebendig macht u. zwar bei aller Ordnung, die der eigenthümlichen Wendungen keinesweges entbehrt, auch nicht der seltsamen Modulationen. Der Satz hat schöne Melodie, lichte Harmonie, brillante Bravouren u. stattliche Orchesterbearbeitung in meisterhafter Haltung. Der Schluss in D dur ist sehr glänzend u. das Ganze trefflich in jeder Hinsicht.
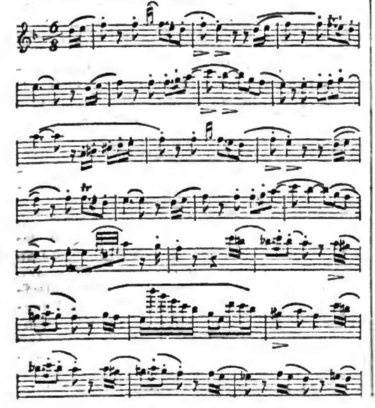
Andante, $\frac{6}{8}$, A dur. Die Blasinstrumente geben eine sehr einschmeichelnde, durch harmonisch schöne Uebergänge noch anmuthiger gemachte Einleitungsmelodie, wozu die Saiteninstr. nur einige

Accorde pizz. hören lassen. Nach zehn Takten nimmt sie die Principalvioline auf und gibt ihr höhern Reiz durch vollere Durchführung u. durch geschmackvolle, nicht überladene Verzierungen, theils auch durch die fein u. sinnig gehaltene Thätigkeit der hineinsingenden Blasinstrumente. Ein vortrefflicher, überaus angenehmer, melodisch u. harmonisch durch u. durch lieblicher Satz, der überall mit grossem Beifall aufgenommen werden muss, wo er nur gut vorgetragen wird. Der Vf. beweist sehr gesunden Takt u. kluge Erfahrung, dass er diesen Mittelsatz nicht zu lang ausgesponnen hat. Solche zarte Empfindungen vertragen kein Uebermaass. Das Weiche derselben verliert bei zu grosser Ausdehnung das wohlthätig Belebende u. wird einschläfernd. Das ist hier sehr gut vermieden; es hat die rechte Länge.

Sehr frisch im *ff.* u. unisono setzt das Orchester im Rondo vivace ein:



welcher neckende Gang die Hauptfigur des muntern Ganzen bildet. Oboen u. Fagott leiten dann, vom Horn u. dazwischen tretenden Streichinstrumenten unterstützt, folgende einfache Solomelodie im achttaktigen Rhythmus ein:





Mit dem Eintritte der Sechzehntheil-Bravouren in A dur tönt das Orchester die etwas verkürzte Einleitung höchst wirksam hinein, worauf im scherzhaften Uebergange das Soloinstrument das Hauptsächlichste der Grundmelodie mit glänzenden Bewegungen nach D moll führt, worin das Orchester sogleich wieder mit der Hauptfigur in vollen Accorden lebhaft u. schön verflochten weiter geht. Ueberhaupt bleibt das Tutti seinem Grundgedanken stets treu, aber so verschieden in Bearbeitung u. Instrumentation in einander greifend, dass es prächtig wirken muss. Das neue brillante Solo wird durch das thematisch fortarbeitende Orchester trefflich. Eines macht das Andere schön; es gehört eben zusammen. Sogar die Beendigung dieser Bravourstelle spielt wieder auf den ersten Uebergang an u. ist doch wieder neu gewendet. Nicht minder ist die zweite Solomelodie in F dur von einer Seite verschieden, von der andern so natürlich aus der ersten geflossen, dass sie sich ganz ungesucht zu ergeben scheint. Eine so abgerundete Folgerichtigkeit u. geordnete Zusammenreihung der mannigfachen Gebilde ist überall das Rechte u. nicht das buntwillkürliche Herumfahren in aller Herren Länder, wovon tüchtige Meister nie etwas wissen. Es ist leerer Jugendwahn, wenn man meinen wollte, bei so folgerechter Haltung könne kein frisches Leben u. keine Munterkeit gedeihen: gerade dadurch wird die Freude, ist nur sonst Phantasie da, die in Künsten stets vorausgesetzt wird, verdoppelt u. echt menschlich. — Wir könnten eine lange Beschreibung von der Oekonomie entwerfen, die mitten im Reichthume herrscht: es wird aber nach diesen Andeutungen zuträglicher sein, man hört das Ganze oder nimmt sich selbst die Partitur zur Hand u. liest sie bedächtig durch. Worte, welche zu sehr in's Einzelne gehen, thun es in der Musik, deren Sprache sich nicht selten schwer übersetzt, in der Regel nicht. Es kommt gewöhnlich nicht mehr dabei heraus, als bei Dichtern, die uns den Reiz einer Gegend malen wollen u. heben dabei von der Wurzel einer jeden Pflanze mit ihren Beschreibungen an u. hören beim Pistill erst auf, um denselben Lauf mit einer zweiten zu wiederholen. Beim Dritten hat man schon das Erste rein vergessen, und wenn man fertig ist, hat man von der ganzen Beschreibung doch kein Bild, sondern Worte,

wären es auch schöne. Man höre also das Concert; es ist nicht allein der Mühe werth, sondern ergötzlich dazu. Allein man spiele es auch gut. Der erfahrene Verf. hat kein langes Anhängsel des Tutti an's Ende geschwänzt, damit der Applaus der Hörer nicht in seinem besten Feuer aufgehalten werde, was gleichfalls nicht übel ist. Dass der letzte Satz in D dur schliesst, kann man sich nach dem Charakter des Ganzen schon denken. Solche Partituren lesen wir gern; es ist Sinn u. musikalisches Leben darin, so etwas von dem Dinge, das man Geist nennt. Wenn der Mensch lauter solche Partituren zu lesen hätte, könnte er leicht zu munter, vielleicht gar übermüthig werden. Wir fürchten aber doch nicht, dass uns das Unglück zu früh treffen wird.

Noch haben wir zu erwähnen, um so nothwendiger, da es auf dem Titel nicht angezeigt worden ist, dass dieses Concert auch mit blosem Quartett der Streichinstrumente vorgetragen werden kann. Es ist vom Componisten durch beigefügte kleine Noten in den 4 Stimmen dazu mit Fleiss eingerichtet worden. Dass es den Solospielern sehr angenehm sein muss, es mit Pianofortebegleitung zuvor einüben oder es so in häuslichen Zirkeln vortragen zu können, leuchtet von selbst ein.

Musikfest.

Rotweil. Zweites Musikfest für den Schwarzwald im Würtembergischen am 26. u. 27. Mai. Die Theilnahme der dabei thätigen Mitglieder war eben so zahlreich u. innig, als beim ersten, und die Menge der herbeiströmenden Hörer bewies zur Genüge den lebendigen Sinn, der auch in unsern Gegenden für solche Feier heimisch ist. Am 25sten trafen die Musiker von Donaueschingen, Hechingen u. Sigmaringen, mit ihnen die Herren Hofkapellmeister Kalliwoda u. Täglichsbeck hier ein. Der Letzte hatte für diesmal die Leitung der Musik zu übernehmen die Güte gehabt. Der Morgen des 26sten, als der Hauptfesttag, wurde mit Geschützsalven begrüsst. Mehre Musiker aus der Umgegend nahmen gleichfalls thätigen Antheil. Bald zogen unter lautem Jubelsange die Liederkränze von Alpirsbach, Deisslingen, Ebingen, Oberndorf, Schramberg u. Spaichingen auf geschmackvoll verzierten Wagen in die Stadt ein, und wurden sofort in ihren Absteigequartieren von den dazu bestimmten Festordnern auf das Herzlichste begrüsst. Um 9 Uhr begann die Probe der Gesangstücke. Um 2 Uhr versammelte man sich auf dem Marktplatze vor dem städtischen Kaufhause, und von dort ging der Zug durch die Hauptstrasse der Stadt nach der evangelischen Stadtpfarrkirche, nachdem zuvor der herrliche Männerchor: „Herbei, herbei, du trauter Sängerkreis", v. W. A. Mozart, abgesungen worden war.

In der ersten Abtheilung wurde vorgetragen: 1) Sinfonie No. 1 von Beethoven. — 2) Weihgesang v. H. G. Nägeli. — 3) Die Ehre Gottes in der Natur v. Beethoven. — 4) Eine feste Burg ist unser Gott etc. v. Hiller. — 5) Hymne: „Jehova, Dir frohlockt der König" v. Frdr. Schneider. — 6) Ouverture zu Demophoon v. Vogel. — In der zweiten Abtheilung: 1) Der dritte Theil der Schöpfung v. Jos. Haydn. — 2) Halleluja aus dem Messias v. Händel. —

Die schöne Ausführung der Beeth. Sinfonie von etlichen 70, einander unbekannten Musikern nach einer einzigen Probe fand Bewunderung. Unter den Gesängen des ersten Theils wirkte am meisten Beethoven's Hymne. Die Zeit nach Tische war wohl für religiöse Gesänge hinter einander nicht die beste, obschon Alles mit treuem Fleisse einstudirt worden war. Die Schöpfung sprach lebhaft an u. fand rühmliche Anerkennung; die Chöre wirkten stattlich u. die Solopartieen wurden gelungen ausgeführt von der Frau Gerichtsnotar Gerster von Oberndorf, Hrn. Hofkaplan Fessler von Sigmaringen u. Hrn. Zeichnungslehrer Uhl von Rotweil. Den imposantesten Eindruck machte das Halleluja aus 400 Kehlen gesungen, vom trefflich wirkenden Orchester unterstützt. — Das stürmische Wetter brachte uns um den Genuss, die verschiedenen Liederkränze im Freien zu hören. Zwar erschallten ihre Wechselgesänge in geselligen Abendstunden, doch machte der beschränkte Raum eine allgemeine Theilnahme unmöglich.

Der 27. Mai riss die Hörer zum Entzücken hin. Im niedlich eingerichteten Theatersaale des Gymnasiums wirkte die Ouverture zu Don Juan glänzend. Im Duett aus der Oper Arminia von Pavesi vom reinen u. starken Tenor des Hrn. Hofkammerraths Billharz u. dem kräftigen u. klangreichen Bass des Hrn. Hofkaplans Fessler gesungen, zeichneten sich Beide durch Annehmlichkeit des Vortrags aus. Ein Concertino idyllique für das Waldhorn, comp. u. geblasen von Hrn. Sendelbeck, Hofmus. von Hechingen, versetzte in Gessner'sche

Empfindungen. Nur das schöne 4stimmige Lied „Der schwäbische Sängerbund", comp. von Täglichsbeck, wurde nicht ganz mit der Reinheit u. Pünktlichkeit vorgetragen, die es verdient hätte. Hr. Böhm, Hofmus. in Donaueschingen, trug ein Concertino für das Violoncell von Merk meisterhaft vor. Im zweiten Theile blies Hr. Rinsler, Hofmus. in Donaueschingen, ein Potpourri für die Flöte von Kalliwoda mit eben so viel Kunstfertigkeit als schönem Ton. Der Jägerchor aus Weber's Euryanthe machte einen wahrhaft erhebenden Eindruck. Dann zeigten sich Hr. Kapellm. Täglichsbeck u. Hr. Hofmus. Wilkozowski aus Hechingen in dem Concertant für 2 Violinen von Kalliwoda zur Freude Aller u. des Componisten selbst über eine so brillante Aufführung. Die Ouverture zum Freischütz beschloss das mächtig wirkende Concert. Später unterhielten noch die Herren Hofmusiker Böhm, Gall u. Rinsler viele Fremde und die staunende Menge durch ihr pikantes u. kunstreiches Spiel. Auch ein sehr zahlreich besuchter Ball verherrlichte das Fest. Alles Herrliche würde ein frommer Wunsch geblieben sein, wenn nicht der hiesige Stadtrath mit so vieler Bereitwilligkeit die bedeutenden Kosten auf die Stadtkasse übernommen hätte. Ueber das Fest ist gedruckt worden: Beschreibung des am 26. u. 27. Mai d. J. zu Rotweil abgehaltenen zweiten Musikfestes für den Schwarzwald. Rotweil, gedruckt bei E. B. Englerth. 1836. 15 S. in 4. — Die Beschreibung ist mehr erzählend, als in das Wesen der musikal. Aufführungen eingehend. Unter Andern bringt sie einen 4½ S. langen Prolog, der nach der Beethoven'schen Sinfonie gesprochen werden sollte, jedoch unvorhergesehener Hindernisse wegen wegfallen musste. — Das Musikfest des künftigen Jahres wird in Hechingen gefeiert werden.

Nachrichten.

Dresden, den 4. August 1836. Während meines hiesigen Aufenthaltes in dieser durch Natur u. Kunst so reich ausgestatteten Residenz, welche auch in diesem höchst veränderlichen Sommer von Fremden zahlreich besucht ist, hatte ich Gelegenheit, manchen musikal. Aufführungen beizuwohnen, welche insbesondere den hohen Werth des ausgezeichneten Ensemble's der Königl. Kapelle u. Oper auf's Neue an den Tag legten. Die treffliche Kirchenmusik würde noch mehr Abwechselung in der Wahl der musikal. Messen möglich machen, wenn nicht öftere Störungen durch Krankheit oder Abwesenheit der Sopran- u. Alt-Solo-Sänger veranlasst würden. Nur selten hört man Hasse's u. Naumann's für die katholische Hofkirche eigens verfasste Meisterwerke. Eine im Kyrie etc. werthvoll gearbeitete, übrigens sehr wirksame Messe von Morlacchi hörte ich mit vieler Theilnahme, da auch der Sopranist Tarquinio (obgleich unwohl) darin seine Höhe u. Geläufigkeit der Stimme zu zeigen Gelegenheit hatte u. das Orchester-Ensemble von höchster Präcision war. Weniger innern Gehalt, als glänzende Wirkung zeigte eine Messe von Schuster in D dur. Ein Uebelstand ist es, dass in Abwesenheit des Sopranisten ein Tenorist die Solo-Oberstimme ausführen muss. Die Tenore u. Bässe sind durch die Kirchensänger Babnigg, Schuster, Zezi, Wächter u. s. w. sehr gut besetzt. Der Chor bedürfte indess Verstärkung der Soprane u. Alte.

Die Oper ist zwar durch die überaus lange Abwesenheit der Mad. Schröder-Devrient auf ein ziemlich einförmiges Repertoir beschräukt, welches indess wenigstens durch die Gastspiele der Damen Pixis, Sabine Heinefetter etc. und gegenwärtig der Mad. Pohl-Beisteiner aus Wien den Reiz der Neuheit der Personen unterhalten hat, wenn gleich für die Kunst dadurch nur spärlicher Gewinn erreicht wird. Mad. Pohl-B. ist im Besitz einer starken, theilweise etwas scharfen Mezzo-Sopranstimme von guter Ausbildung u. Geläufigkeit; nur ist die Intonation nicht ganz rein u. die Ausführung der Coloraturen nicht gleichmässig genug. Routine im Spiel zeigte die Sängerin in den bisherigen Darstellungen der Rosine in Rossini's „Barbier von Sevilla" und Zerline in Auber's „Fra Diavolo". — Mad. Schr.-Devrient ist zwar aus Wien zurückgekommen, allein noch zum Besuche ihrer Kinder auf einige Wochen nach Berlin gereist, daher ihr hiesiges Wiederauftreten sich leider noch verzögert. Dagegen wird in diesen Tagen Fräul. v. Fassmann zu Gastspielen der Iphigenia, des Fidelio u. s. w. hier erwartet, später auch Mad. Fischer aus Carlsruhe u. Miss Stuart. Um die durch den Abgang des Tenoristen Drska nach Cassel entstandene Lücke auszufüllen, soll ein Sänger aus Mainz, Hr. Abler, herberufen sein.

Das hier so vorzügliche recitirende Drama hat durch die Gastspiele des Hrn. Löwe aus Wien als Garrick (in Bristol), Mortimer in Maria Stuart,

Perin in Donna Diana, Wolodomir in Isidor und Olga, wie als Correggio, neuen Reiz gewonnen. Das musikalische Zauberpossen-Spiel Lindane hat die Besucher des Linke'schen Bad-Theaters zur Abwechselung auch ergötzt. In dieser Woche erregt indess das Vogelschiessen, welches am 31. Juli von Sr. Maj. dem Könige u. dem Königl. Hofe solenn eröffnet wurde, das allgemeinste Interesse. Die vielen hiesigen Gartenconcerte sind sehr gut. Künftig ein Mehres von Ihrem ergebensten *J. P. S.*

Dresden, am 10. Aug. Grosse musikalisch-declamatorische Akademie in dem Saale des K. Palais im grossen Garten. Erste Abtheilung.

1) *Grosse Sinfonie in vier Sätzen vom Königl. Kapellmeister Reissiger.*

Diese Sinfonie war dem Vernehmen nach um den Preis in Wien zu certiren bestimmt, Referent weiss aber nicht, ob der Componist sie wirklich dahin abgesandt hat oder nicht. Dass diese Sinfonie ein grossartiges Werk ist, wird Niemand in Abrede stellen. Der Anfang ist sehr pathetisch u. von grossem Effect. Dieser kurzen Einleitung folgt ein Allegro, dessen Thema eine sanfte einschmeichelnde Figur hat und mit Lebendigkeit, Kraft u. Fleiss durchgeführt ist. Das Andante, das hierauf folgt, führt eine sanfte Cantilene durch, die sich an mehren Stellen zu einem sehr reizenden Gesange emporschwingt. Das Scherzo ist launig, sehr gut durchgeführt u. hat manchen originellen Instrumentaleffect. Den Schlusssatz bildet ein Allegro, ebenfalls von heiterm Charakter, das hell u. freudig dahin rauscht, aber gar nicht oberflächlich ist, sondern mehre sehr glückliche Benutzungen des Thema's in den äussern u. Mittelstimmen darbietet. Im ganzen Werke ist Feuer, Kraft u. Verständniss unverkennbar, und es ward jeder Satz lebhaft applaudirt. Bei dieser Gelegenheit sei es erlaubt, ein paar Worte über die Preisaufgaben selbst zu erwähnen. Was soll eigentlich der Zweck sein? Das Publikum mit den neuern Tonkünstlern bekannt zu machen? Aber es lernt nur den Einen kennen, der den Preis erhielt u. dessen Werk gestochen wird; und glückt es andern Componisten auch, ihre Sinfonieen gestochen zu sehen, so bedarf es dazu keiner Preisaufgabe. Soll das Publikum glauben, die beste Sinfonie, die in neuerer Zeit geschrieben worden sei, sei die des Hrn. KM. Lachner? Das wird weder der bescheidene Componist, noch die drei Wiener Kunstrichter behaupten wollen. Es wäre auch noch die Frage, ob, wenn der musikalische Areopag in Berlin, München, Cassel oder an irgend einem andern Orte seinen Sitz gehabt, gerade diese Sinfonie den Preis bekommen hätte. Nicht, dass sie nicht deshalb vortrefflich sei, aber eine andere, z. B. die von Strauss, die in Wien nur die dritte Stelle erhielt, hätte vielleicht nach der Ansicht der Kunstrichter den ersten Preis erhalten. Auch hier lief ein Gerücht um, dass die Sinfonie des Hrn. Dobreszcinsky eigentlich den Preis verdient habe, und nach einem Quintett dieses Componisten, das von hiesigen Sachverständigen für meisterhaft anerkannt wurde, schien das nicht unwahrscheinlich. Nun hat man aber Beispiele, dass Musikwerke an einem Orte sehr, an einem andern gar nicht gefallen. So gefiel Euryanthe in Wien nicht, in Dresden u. Berlin ausserordentlich, so brauchten die Rossini'schen Opern lange Zeit, ehe man in Berlin daran Geschmack finden konnte. Es scheint daher eine solche Preisaufgabe, wie die poetischen vor mehren Jahren von Buchhändlern aufgegebenen, dem Fortschritte der Kunst oder der Erweckung des Genie's nicht günstig zu sein. Denn es kann nur Einer den Preis bekommen, und doch können zehn preiswürdige Werke eingegangen sein. Der ihn aber nicht bekommt, wird sich doch verletzt fühlen, ohne deshalb sein Werk niedriger stellen zu wollen; und im Publikum hat doch der, der den Preis erhielt, vor dem, der ihn verfehlte, den Erfolg voraus, und es zieht nun einen Nimbus um das Haupt des Gefeierten, während zehn Andere, vielleicht eben so Begabte, im Dunkel bleiben oder in's Dunkel zurücktreten müssen. Endlich, obgleich ich überzeugt bin, dass die Wiener Kunstrichter mit der grössten Unparteilichkeit verfahren sind, so hätte es doch noch unparteiischer geklungen, wenn ein Kunstrichter in Wien, einer in Berlin, einer in München u. s. w. gewählt worden wäre. Wenn dann Hr. Lachner aus Wien dennoch den Preis erhalten hätte, so wäre das gleichsam ein *consensus gentium* gewesen, eben so schmeichelhaft für den Componisten, als beweisend für das Publikum. Wenn aber ein Verleger schon so viel thut, einen Preis auszusetzen, so kann er auch das Porto für die Versendung tragen, denn so ungeheuer viel Preisconcurrenten werden ja doch nicht bei solchen grossen Werken zusammenkommen, da z. B. die Anzahl der Pianofortecomponisten wohl schwerlich einen Bewerber gestellt hat.

Wie gesagt, am Ende fragt sich jeder Unbefangene, „was bezweckt eine solche Preisaufgabe und wie müsste sie eingerichtet sein, wenn sie wirklich der Kunst förderlich sein sollte?"

2) *Arie von Mercadante.* Stumpfer Abguss einer Rossini'schen Form. Rossini's Geist war in der Form sitzen geblieben. Dem. Botgorscheck, Mitglied des K. Hoftheaters, zeigt eine herrliche Contraltstimme, von schöner Fülle u. Kraft des Tones, Reinheit u. Präcision. Eine höchst schätzbare Acquisition; Schade, dass deutsche Opern so selten eine Partie für den Alt haben.

Zweite Abtheilung. Hero u. Leander, Ballade v. Schiller, in Musik gesetzt vom KM. Lindpaintner, gesprochen vom Kön. Hofschauspieler Hrn. L. Pauli. Hr. KM. Lindpaintner liebt diese Art von Compositionen, deren eigentliche Blüthe die Zeit Georg Benda's war. Am Klaviere macht die Ballade, wenn der Text gesungen wird, sehr grossen Effect, wie wir dies an Zumsteeg's u. Löwe's Compositionen sehen. Aber declamirt u. dabei mit voller Orchesterbegleitung, bekommt das Ganze etwas Störendes durch den zu grossen Abstand auch der besten Declamation gegen den Reiz der Instrumentalbegleitung, und in Stellen, wo das ganze Orchester die Stimme begleitet u. stark begleitet, ist es dem Declamator, der ja nicht singt u. also die kräftigsten Inflexionen der Stimme nicht benutzen kann, unmöglich durchzudringen. Die Composition an sich war melodisch u. kräftig gedacht, auch sehr wirksam instrumentirt. Dass Hr. Pauli vortrefflich sprach, weiss Jeder, der ihn hörte, und in der That war es keine leichte Aufgabe, in dem sehr hohen, gewölbten, mit Steintafeln gepflasterten Saale die vielen weiblichen Reime dieses langen Gedichtes mit ihren im Deutschen so lautlosen Endsylben vernehmlich zu machen. —

Dritte Abtheilung. Dritter Theil der Schöpfung, Oratorium von J. Haydn. Ref. ward verhindert, derselben beizuwohnen. *C. B. v. Miltitz.*

Berlin, im August. Am 5ten d. M. erhielt bei der öffentlichen Sitzung der Königl. Akademie der Künste den Preis für die musikalische Composition des Monodrams Maria Stuart, für eine Altstimme mit Chor u. Orchester in Musik gesetzt, Flodoard Geyer, aus Berlin gebürtig, früher Studiosus Theologiae, jetzt Musiker u. Componist.

Als belobt, mit näherer Bezeichnung ihrer Verdienste wurden folgende Werke genannt, deren Componisten noch unbekannt sind:

1) Ino, bezeichnet E. A. T. — 2) Marie Antoinette. — 3) Trost am Grabe. — 4) Die Kaiserin. — 5) Rinaldo, Cantate von Göthe mit Chor u. Orchester, mit dem Motto: *Ars longa, vita brevis.* — 6) Ino. („Aber die Seele" etc.) — 7) König Alfred. — 8) Hecuba's Klage um Hector. — 9) Romeo und Julia.

Die Namen der Componisten dieser belobten Werke sollen öffentlich bekannt gemacht werden, insofern nicht binnen 4 Wochen dagegen Einspruch geschieht. Es wird interessant sein, die Namen der Preis-Bewerber kennen zu lernen und vielleicht darunter manchen anerkannten Tonsetzer zu finden. Der Sieger ist durch die bereits erfolgte öffentliche Aufführung seines gekrönten Werkes jedenfalls in grossen Vorzug gestellt, da das Lesen einer Partitur doch noch sehr gegen das Hören eines Musikstückes zurücksteht. Die Beurtheilung, welche Composition die beste sei, war diesmal den Kunstrichtern (den Herren Spontini, Rungenhagen, G. Abr. Schneider, Henning u. Bach) sehr dadurch erschwert, dass nicht ein u. dasselbe Gedicht zur Preisaufgabe gestellt, sondern jedem Concurrenten die Wahl desselben freigelassen war. Allerdings sind dadurch aber auch von 34 eingereichten Compositionen zehn für die Altstimme gewonnen. Es müssten diese indess auch ohne Ausnahme öffentlich aufgeführt werden, um das Publikum selbst über den Kunstwerth dieser Werke entscheiden zu lassen. Die Herausgabe der 10 resp. gekrönten u. belobten Compositionen in Partitur u. dem Klavierauszuge ist nicht minder wünschenswerth. — Der bisherige Concertmeister, Hr. C. W. Henning, ist zum Musik-Director befördert, der Hr. Kammer-Musikus Hubert Ries zum Concertmeister ernannt. Die HH. Kammermus. Gebr. Ganz haben den gleichen Titel erhalten. — Einen schmerzlichen Verlust hat die Tonkunst u. unsere Residenz durch das Ableben des Kunst-Gelehrten u. unermüdlichen Sammlers werthvoller Autographen u. Manuscripte von Tonkünstlern, des verdienstvollen Hrn. Pölchau erlitten. Seine Bibliothek ist an Partituren, Lehrbüchern u. s. w. wahrhaft klassisch u. so überreich zu nennen, dass eine Vereinzelung dieser wohlgeordneten Sammlung sehr zu beklagen wäre. Das Andenken des Entschlafenen könnte durch Erwerbung seiner Bibliothek, mit Bezeichnung der Pölchau'schen, am würdigsten geehrt u. dauernd erhalten werden.

Mancherlei.

Choralbücher werden immer noch gedruckt u. nicht ohne Grund. Meist sind sie für einzelne Provinzen berechnet oder richten sich doch nach namhaften neu aufgelegten Gesangbüchern. An ein allgemeines teutsches Choralbuch oder vollends an eins, das uns die Choräle möglichst in ihrer Urgestalt brächte, denkt man noch nicht anders, als dem Wunsche nach. Hr. H. A. Zschiesche, Musiklehrer am K. Schullehrer-Seminar in Neu-Zelle, hat im vorigen Jahre ein vierstimmig ausgesetztes, mit Zwischenspielen versehen, in Guben u. Cottbus bei Eduard Meyer erscheinen lassen, also für das Niederlausitzer u. das neue Berliner Gesangbuch. Es nimmt auf fliessenden Chorgesang u. auf Begleitung von 4 Posaunen in einfacher Harmonisirung Rücksicht.

H. Marschner's Oper: „Die Feuerbraut oder das Schloss am Aetna", die in Leipzig nicht gefiel, hat in Hannover sehr gefallen.

Hr. Täglichsbeck, Hochfürstl. Hohenzollern-Hechingen'scher Kapellm., hat seine zweite Symphonie für das Pariser Conservatorium vollendet u. ist ersucht worden, zum nächsten Januar die erste wieder mitzubringen, damit beide während seiner Anwesenheit in Paris aufgeführt werden können. Man meldet uns, dass Hrn. T.'s erste Symphonie noch in diesem Jahre sowohl für das Orchester, als auch in einem Arrangement für das Pianof. à 4 m., vom Tonsetzer selbst verfasst, bei Richault in Paris erscheinen wird.

Dass es in Teutschland sehr viele Cantoren u. Organisten gibt, die eine ordentliche, gut stylisirte, auch gefällige Kirchenmusik zu schreiben im Stande sind, ist seit langer Zeit eine bekannte Sache. Nach der Anzahl MSS., die uns zugesandt werden, zu schliessen, muss die Menge der Compositionsfähigen überaus zugenommen haben. Bei dem besten Willen u. allem Zeitopfer, das wir um der Aufmunterung oder um möglicher Rathschläge willen wirklich bringen, sind wir doch nicht im Stande, Allen Genüge zu leisten; am wenigsten können wir dergleichen öffentlich besprechen, was blos zu Privatmittheilungen sich eignet. Das Publikum kann kein Interesse daran nehmen, wenigstens bei Weitem in den meisten Fällen nicht. Dies zur Nachricht für Alle, die öffentliche Besprechung ihrer MSS. wünschen. Wo wir sonst dienen u. helfen können, thun wir es gern u. nicht selten: aber man sei so gerecht, es erstlich nicht als Pflicht von uns zu fordern u. 2) uns keine unfrankirten Briefe solcher Angelegenheiten wegen einzusenden. Man bedenke, dass unser Tag auch nur 24 St. hat u. dass wir auch Anderes thun wollen u. müssen. Man peinige uns nicht. Was uns möglich ist, geschieht der guten Sache wegen ohnehin.

Der durch mehrfache Compositionen bekannte Violonc.-Virtuos Hr. J. B. Gross, der mehre Jahre hindurch in Dorpat als thätiger Musiker sich um die Kunst verdient machte, ist wieder in Teutschland angekommen u. wird in Kurzem in Leipzig eintreffen.

Die Part. der Comp. zu Göthe's Faust vom Fürsten Anton Radziwill haben wir gesehen, den Klavierauszug noch nicht. Der fürstliche Comp. ward geb. am 13. Juni 1775 und entschlief am Ostermorgen d. 7. April 1833. Den ganzen Zeitraum seines männlichen Alters hat er auf die Lösung der unablässig festgehaltenen Aufgabe verwendet u. erst 3 J. vor seinem Ende in seinem Werke sich selbst genügt. Es ist in unserer Zeitung bei Gelegenheit der Aufführungen bereits wiederholt ausführlich besprochen worden.

Ein sehr wohlgetroffenes, in Oel gemaltes Bild Righini's, ein Kniestück v. Prof. Tischbein in Leipzig gemalt, gut gehalten, ist für einen mässigen Preis zu verkaufen. Das Nähere erfährt man von der Red.

Lipinski hat sich von London aus wieder nach Paris begeben u. wird seit etwa 8 Tagen in Leipzig erwartet.

Kurze Anzeige.

Erinnerung an Magdeburg. Walzer à la Strauss für das Pianof. comp. von *Carl Erfurt.* Magdeburg, bei Ernst Wagner. Pr. 12 Gr.

Die Einleitung in diese Walzer lässt gleich den Septimenaccord auf F anstatt des Quintsextaccordes (mit e) täuschend erscheinen, was à la Strauss nichts zu sagen hat. Der 4 zusammenhängenden Walzer u. des Anhanges hätte sich der Walzerkönig nicht zu schämen; sie werden Beifall finden, der ihnen gebührt. Leicht sind sie auch, was in diesen Stückchen eine Empfehlung mehr ist.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. 11.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT
zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

August. **№ 11.** **1836.**

Anzeige
von
Verlags-Eigenthum.

Bei Schuberth u. Niemeyer in Hamburg u. Leipzig ist so eben erschienen (mit alleinigem Eigenthumsrecht):

Charles Schuberth, Souvenir de la Hollande, Fantaisie et Variations brillantes sur un Thème national hollandais pour le Violoncelle avec Accompagnement de l'Orchestre ou Quat. ou Pianoforte. Oeuvre 3. Prix av. Orch. 1 Thlr. 16 Gr., av. Quat. 20 Gr., av. Pfte 14 Gr.

Anzeigen.

In meinem Verlage erschienen so eben:

	Thlr.	Gr.
Reissiger, Lieder für Sopran oder Tenor mit Pfte. Oeuv. 107	—	16
Löwe, 3 Balladen mit Pfte. Oeuv. 56	1	4
Becker, Kirchengesänge. 5s Heft	—	12

Dresden, im August 1836.

W. Paul.

Neue Musikalien
im Verlage
von
N. Simrock in Bonn a. R.

(Der Frc. à 8 Sgr. Pr. oder 28 kr. Rheinisch.)

	Frc.	Ct.
Bertini et Franchomme, Thème varié p. Pfte et Vcelle	3	50
Bertini, H. J., Ma Normandie, Romance fav. de Berat varié p. Piano. Op. 88	1	50
— Op. 101. Le Repos, 24 pet. Mélodies p. Piano, dediées aux jeunes élèves. Liv. 1. 2. 3. . . . à	2	—
— Op. 102. Deux Nocturnes No. 1. à Foi. No. 2. La Solitude p. Piano	2	—
— Op. 103. Adieu beau rivage de France, Rondo-Barcarole p. Piano sur un th. fav. de Grisar	2	—
— Op. 104. Impressions de Voyage. Les Souvenirs p. Piano	3	—
— Op. 105. Gr. Rondo de Concert p. Piano Solo	3	50
Czerny, Ch., Op. 401. Les charmes de l'Opera ou 4 Divertissemens sur les motifs les plus fav. de l'Op.: La Juive. No. 1. 2. 3. 4 . . . à	1	50
— Op. 410. Six Sonatines faciles et doigtées à l'usage des jeunes élèves (für den ersten Unterricht). No. 1. 2. 3. 4. 5. 6. . . . à	1	50
Mühling, A., Op. 52. 30 kurze und leichte Orgelstücke	3	—
Reissiger, C. G., Die Felsenmühle für Piano, ohne Text, Ouverture u. Favoritstücke	4	—
— Dieselben, ohne Text, à 4 mains	6	—
Spohr, L. I. u. II. Ouverture a. d. Orat.: Die letzten Dinge à 4 mains . . . à	1	75
Zwei Volkslieder für 4 Männerstimmen ohne Begleitung. In einem kühlen Grunde. — Steh' ich allein	—	75

Anzeige,
die Praktische Singschule von H. K. Breidenstein betreffend.

4 Hefte (1s u. 2s à 12 ggr. od. 54 Kr.
3s u. 4s à 16 ggr. od. 1 Fl. 12 Kr.

Bonn, bei A. Marcus.

Um die Benutzung dieses mit dem günstigsten Erfolge aufgenommenen und weit verbreiteten Werkes für Schulen und Erziehungsanstalten noch mehr zu erleichtern, hat die Verlagshandlung eine besondere Ausgabe der einzelnen Stimmen für das dritte und vierte Heft veranstaltet und bereits versendet. Diese Hefte enthalten nämlich, ausser der Fortsetzung der ein- und zweistimmigen Uebungen für Stimmbildung, Takt und Notentreffen, hauptsächlich die mehrstimmigen Gesänge (Lieder, Cantaten, Hymnen, Motetten, Choräle etc. etc.) für blos weibliche Stimmen mit Begleitung des Pianoforte, grösstentheils von der Composition des Herrn Verfassers, dann aber auch von Gluck, Händel, B. Klein, Mendelssohn-Bartholdy, Feska, Rink u. A. Keines dieser Stücke ist arrangirt, sondern alle sind ursprünglich so geschrieben, wie sie hier mitgetheilt werden. Der Preis für die drei Singstimmen beider Hefte (das 3te u. 4te) ist für jedes Heftchen der Singstimmen 4 ggr. od. 18 Kr., so dass nunmehr das Werk für eine grössere Anzahl von Schülern mit verhältnissmässig nur geringen Kosten angeschafft und benutzt werden kann. Bei Abnahme von mindestens 12 Exemplaren dieser Singstimmen wird das Heftchen nur mit 3 ggr. oder 12 Kr. berechnet.

Bei S. A. Böhme in Hamburg ist erschienen:

Bellini, V., Somnambula (Die Nachtwandlerin), vollständiger Klavier-Auszug mit deutsch. u. ital. Text. Pr. 6 Thlr.

Musikalien-Anzeige.

Vom 1. Septbr. d. J. ist der Ladenpreis von

Händel's Judas Maccabäus, Oratorium nach Mozart's Bearbeitung, Klavier-Auszug von L. Hellwig, 5 Rthlr.

Aufträge, welche bis ultimo August d. J. darauf eingehen, werden noch à 4 Rthlr. effectuirt.

Hamburg, d. 6. August 1836.

Joh. Aug. Böhme.

Neue Musikalien
im Verlage
von Fr. Hofmeister in Leipzig.

Banck, Des Müllerburschen Liebesklage in Mond- und Morgenliedern für eine Singst. mit Begl. des Pfte. Oe. 18. 1stes Heft. Morgenlieder. 14 Gr. 2tes Heft. Mondlieder. 12 Gr.

Benedict, Intr., Variations et Finale sur la Ballade fav. de l'Opéra: The Maid of Artois de Balfe p. Pfte. Oe. 21. 16 Gr.

Blahetka (Leopoldine), Premier Quatuor p. Pfte, Violon, Alto et Vcelle. Oe. 43. 1 Thlr. 16 Gr.

Dobrzyński, Rondo alla Polacca p. Pfte à 4 mains. Oe. 6. 20 Gr.

Franchomme, Variations sur un Thème original p. Violonc. av. Acc. de Pfte. Oe. 3. 12 Gr.

— Variations p. Violonc. av. Acc. de Pfte. Oe. 4. 12 Gr.

— Chant d'Adieux. Solo de Violoncelle av. Acc. de Pfte. Oe. 9. 14 Gr.

Hesse, 6 Orgel-Stücke verschiedenen Charakters. Op. 58. No. 33 der Orgelsachen. 16 Gr.

Kummer (F. A.), Souvenir de la Suisse. Concertino p. Violoncelle av. Acc. de gr. Orchestre. Oe. 30. 1 Thlr. 16 Gr. Idem av. Quatuor 1 Thlr. 4 Gr. Idem av. Pfte 20 Gr.

Liszt, Reminiscences de la Juive. Fantaisie brillante p. Pfte. 1 Thlr.

Pixis (J. P.), Rondeau à la Hongroise arr. p. Pfte à 4 Mains tiré du 5ème Trio p. Pfte. Oe. 129. 12 Gr.

Taubert, Deux Sonates p. Pfte. Oe. 21. No. 1 in F moll 14 Gr. No. 2 in Cis moll 18 Gr.

Bei Breitkopf u. Härtel in Leipzig sind nachstehende Musikwerke zu haben.

Gabrieli Johannes und sein Zeitalter. Zur Geschichte der Blüthe heiligen Gesanges im sechzehnten, und der ersten Entwickelung der Hauptformen unserer heutigen Tonkunst in diesem und dem folgenden Jahrhunderte, zumal in der Venedischen Tonschule. Dargestellt durch C. von Winterfeld. Drei Theile. Dritter Theil enthält eine Sammlung geistlicher und anderer Tonwerke vorzüglicher Meister des sechzehnten und 17ten Jahrhunderts, namentlich von Giov. Gabrieli, H. Schütz, seinem Schüler, Palestrina, Orlando Lasso, Claudio Merulo, Claudio Monteverde, Luca Marenzio, dem Fürsten von Venosa, theils vollständig, theils im Auszuge. Subscript.-Preis geh. 10 Thlr.

Lägel, J. G., Cantate: Ach, was ist der Menschheit Loos etc. für 4 Singstimmen mit Begleitung des Orchesters. Partitur. 3 Thlr. 16 Gr.

Löwe, C., Oeuv. 46. Die Siebenschläfer, Oratorium in drei Abtheilungen, gedichtet von Prof. Ludwig Giesebrecht. in Partitur. 7 Thlr.

— Dasselbe im Klavier-Auszug 4 Thlr. 8 Gr.

— Dasselbe für Orchester u. Singstimmen 7 Thlr.

— Dasselbe für Solo u. Chorstimmen 2 Thlr. 8 Gr.

— Dasselbe für Chorstimmen 1 Thlr. 4 Gr.

— Die Zerstörung von Jerusalem, grosses Oratorium in 2 Abth. von G. Nicolai, vollst. Klav.-Ausz. 5 Thlr.

Mannstein, H. F., Das System der grossen Gesangschule des Bernacchi von Bologna dargestellt, nebst klassischen, bisher ungedruckten Singübungen von Meistern aus derselben Schule, französisch und deutsch. 6 Thlr.

Stolze, H. W., Allgemeines Choralmelodieenbuch, zunächst zu den verschiedenen gebräuchlichen Kirchen- u. Schulgesangbüchern der evangelischen Gemeinden des Königreichs Hannover, enthaltend: 258 Melodieen nebst den im Ritus gebräuchlichen Intonationen, Responsionen etc. für Singechöre und für die Orgel oder das Pianoforte vierstimmig ausgesetzt und mit beziffertem Bass auf zwei Systeme zusammengestellt. 3 Thlr.

Waldhör, Matth., Theoretisch-praktische Klavier-, Partitur-, Präludir- und Orgelschule, sowohl für Anfänger als auch schon Geübtere. 3 Theile. 7 Thlr. 4 Gr.

Weber, Carl Maria von, Erste Messe in G dur. Partitur. 3 Thlr. 16 Gr.

In der „Mittheilung an die deutschen Naturforscher in Bonn 1835" und in der „Anleitung, die Orgel unter Beibehaltung ihrer momentanen Höhe zu stimmen, von Heinr. Scheibler" sind die Töne durch ein Missverständniss unrichtig über- und unterstrichen worden. Es ist deshalb eine neue, berichtigte Stimmungstafel abgedruckt worden, welche den Besitzern obiger Werkchen auf Verlangen gratis durch jede beliebige Buchhandlung ausgeliefert wird von

C. M. Schüller in Crefeld.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten September. N°. 36. 1836.

Recension.

Cinquième grand Trio pour Piano, Violon et Violoncelle, p. J. P. Pixis. Oeuv. 129. Leipzig, chez Fr. Hofmeister. Pr. 1 Thlr. 18 Gr.

Wer die vier frühern Pianoforte-Trio's des Hrn. Pixis kennt und mithin weiss, welchen gediegenen u. geistreichen Componisten die Kenner u. Freunde wahrhaft guter Kammermusik an Hrn. P. haben, wird über die Erscheinung dieses fünften Trio's sich mit uns freuen. Es gehört gleich jenen frühern zu den besten der neuern Zeit, und wird auch von dem Meister, dem der Componist es gewidmet hat (F. Mendelssohn-Bartholdy), gewiss dafür erkannt werden.

Der erste Satz, Allegro patetico, C dur, 4/4, mit einem imposanten Anfange und diesem ähnlichen Schluss, ist zwar nicht durchgängig in dem grossartig-einfachen Style gehalten, den man unter dem pathetischen zu verstehen pflegt; indessen ist er ein tüchtiger Satz voll interessanter melodischer und besonders (wie z. B. S. 3) harmonischer Combinationen, dessen treffliche Wirkung auf Alle, die ihn auf den drei Instrumenten gleich gut vortragen hören, nicht ausbleiben wird. —

Das hierauf folgende Scherzo capriccioso, G moll, 3/4, ist ein wahres Cabinetsstückchen; eine Perle in dieser Gattung. Die Drei- u. Zweiviertel-Taktarten sind mit so viel Humor durch einander geworfen; das ein paar Mal in den Pianofortebass gestellte Thema thut so heimlich wichtig und wird sogleich darauf von der Violine u. später von der Oberstimme des Pianoforte auf verschiedene Weise geneckt u. gleichsam persiflirt; — kurz, dies Capricioso mit seinem wehmüthigen Schluss ist wirklich allerliebst. — Es muss sich überall Freunde gewinnen.

Der Comp. lässt auf dieses drollige Scherzo eine seiner Oper „Bibiana" entlehnte dramatische Scene folgen. Das schmucklos Melodiöse dieses, auch in harmonischer Hinsicht höchst einfachen, anspruchslosen Satzes: E dur, 4/4, ist hier ganz an seinem Platze, und wird sammt dem Allegro vivace, das diesen langsamen Satz eine halbe Seite lang unterbricht, gewiss gefallen. Nur ist zu rathen, dass die drei Instrumentisten sich zuvörderst, ehe sie den Vortrag beginnen, mit einander besprechen: ob sie das Zeitmaass dieses Satzes der Bezeichnung: Andante in der Pianofortestimme; oder der in der Violinstimme: Allegro moderato; oder der: Moderato in der Violoncellstimme anpassen wollen. — Die Taktmesser-Belehrung kann nicht angesprochen werden; Hr. P. hat keine Taktmesserstellung angegeben, was jedenfalls zu bedauern ist. Auch ist es unangenehm, dass die Angabe des Stringendo u. des in tempo in allen drei Stimmen verschieden ist. In der Pianofortestimme befindet diese Angabe sich beim Anfange des 11ten Taktes vor jenem All. viv.; in der Violinstimme beim 10ten, u. in der Violoncellostimme bei der zweiten Hälfte des 11ten Taktes. — Welche von diesen drei Angaben ist, nach dem Willen des Componisten, die rechte? —
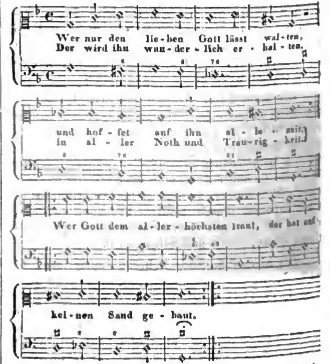
Der letzte Satz, ein Allegretto à la Hongroise, C moll, 2/4, rundet das ganze Trio vortrefflich ab. Das Thema ist pikant, in der weitern Ausführung oft glänzend u. durchgängig neckend-charakteristisch. Der ganze Satz macht eine höchst erfreuliche Wirkung, wenn er bis in die kleinsten Einzelnheiten genau, aber auch mit Freiheit u. Leichtigkeit vorgetragen wird. Alle drei Instrumente sind dabei, wie auch in den erstern Sätzen, viel beschäftigt u. mit effectvollen Stellen bedacht. — Das ganze, oft nicht leichte Trio erfordert drei durchgebildete, tüchtige Spieler, vorzüglich einen Pianisten, der auch in ungewöhnliche Bravourstellen sich bald

zu finden weiss; z. B. S. 23 vom 8ten bis 17ten Takt. Einem guten Pianisten, der zugleich ein ausgezeichneter Paukenschläger wäre, wie deren manche Cavallerieregimenter besitzen, ginge vielleicht diese, eine eigenthümliche Arm-Mechanik erfordernde Stelle sogleich leicht von der Hand.

Papier und Druck sind in jeder Hinsicht lobenswerth.

Urmelodie des Kirchenliedes: Wer nur den lieben Gott lässt walten etc. u. vom Beibehalten der Urmelodieen überhaupt. Von *G. W. Fink.*

Es ist ausgemacht richtig u. schon dafür angenommen, dass Georg Neumark, fürstlich Sächs. Bibliothekar u. Registrator zu Weimar, der Dichter u. Componist des oben genannten Liedes ist. Vor seinem 1657 zu Jena bei Georg Sengenwald gedruckten „Fortgepflanzten musikalisch-poetischen Lustwald" steht sein Bildniss mit der Angabe: geb. 1621 den 16. März (zu Mühlhausen). Sein Gesicht ist rund, lebensfröhlich, heiter, fast jovial; Stirn u. Augen haben einen Ausdruck des Gefühls einer gewissen zufrieden vergnüglichen Selbstachtung, die wir jedem Menschen gern als eine nicht zu tadelnde Eigenheit lassen, wenn sie mit so viel brüderlicher Gesinnung verbunden ist, wie in dieser Abbildung, die als eine wohlgetroffene von seinen Zeitgenossen bezeichnet wird. Er war Mitglied des zu seiner Zeit beliebten u. gefeierten Palmenordens oder der fruchtbringenden Gesellschaft, die 1617 von dem Weimar'schen Kaspar v. Teutleben gestiftet worden war u. bis 1680 unter dem Vorsitze dreier regierenden Fürsten blühte. Der Zweck dieses verbreiteten Vereins war Wiederherstellung der Reinheit der teutschen Sprache u. Verbesserung derselben, ein Zweck, der jetzt noch lange nicht wieder nöthig zu werden scheint, weil einige junge Schöngeister ihre Liebenswürdigkeit abermals in Bunter Einmengung einer Menge unnöthiger Wörterchen fremder Sprachen zu suchen sich anstrengen. In dieser Gesellschaft führte N. den Beinamen „der Sprossende", schrieb unter Andern auch zur Geschichte dieses Vereins den „Neusprossenden deutschen Palmenbaum" (Nürnberg, 1668), u. st. 1681. S. 26 des angeführten „Fortgepflanzeten musikal.-poetischen Lustwaldes" liest man das Vorspiel für 2 Geigen u. einen Bass zu dem beliebten Kirchengesange. Es geht aus G moll, endet in G dur nach der Bezifferung des Basses u. nimmt in jeder Stimme 4 Zeilen ein. Die Taktvorzeichnung ist C 3/2, was des Chorales wegen zu bemerken ist, der, wie das Vorspiel selbst, ohne Taktstriche ist. Im ganzen Buche, das viele Melodieen enthält, werden die ♭ nicht durch ♮, sondern durch ♯ aufgehoben; desgleichen die ♯ nicht durch ♮, sondern durch ♭. — In manchen Lebensbeschreibungen wird N. für einen grossen Musiker gehalten. Er selbst sagt in der Vorrede: „Endlich, geliebter Leser, hast du Lust, dich mit einer zusammenstimmenden Musik zu erfreuen; so kannst du der Waldvögel bewegliches Singen u. herzrührendes Tireliren unterschiedlicher *Vorspiele* (*Symphonieen*) u. Melodieen, so theils von kunsterfahrenen Kapellmeistern u. andern Musikverständigen, theils von mir selbst, so viel es meine wenige, und nur zu meiner Ergetzung erlernete Wissenschaft zulässt, aufgesetzet sind, anhören." Welche Vorspiele u. Melodieen von ihm selbst sind, ist immer genau bemerkt. Der Choral, dem wir die Taktstriche beifügen, durchaus nichts weiter, steht S. 28 wie folgt:



Dass die beiden Stimmen neben einander, nicht partiturmässig unter einander, noch zusammengeklammert stehen, bemerken wir nur um Einiger willen. Die übrigen Lieder sind alle nicht so bedeutend; wir führen jetzt nur noch an: „Es hat

uns heissen treten", dessen Mel., gleichfalls von Neumark, S. 22 zu finden ist; sie ist mit Achteln geschmückt. Man muss bei Betrachtung aller dieser Melodieen, auch der oben angeführten, wohl bedenken, dass sie für die Kammer, für häusliche Erbauung, und nicht zunächst für die Kirche bestimmt waren. Wenn nun die Aufnahme derselben in die Kirche einige wesentliche Veränderungen, nicht blos im Harmonischen des Basses, sondern auch selbst in der Melodie, herbeiführte: so sind diese Veränderungen darum gewiss noch nicht ohne Weiteres zu verwerfen, weil sie von der Urcomposition abweichen. Es fragt sich zuvörderst, ob diese Umwandelungen für zweckmässig, d. i. in solchen Fällen für kirchlicher gehalten werden können oder nicht. Sind sie der Kirche angemessener, an u. für sich ästhetischer u. kunstgenauer in harmonischen Fügungen, ohne durch das Letzte die volksmässige Eingänglichkeit zu verlieren, so sind sie für wahre Verbesserungen zu achten und der Urcomposition vorzuziehen. Die gegebene Urmelodie liefert uns ein merkwürdiges Beispiel für diese Annahme. Hier finden wir den Tripeltakt der Urmelodie in den geraden Takt verwandelt. Wollte man auch, wogegen wir nichts Wichtiges einwenden würden, den $\frac{3}{2}$ Takt in $\frac{6}{4}$ umgestalten, so blieb doch immer die Unterabtheilung des Taktes in drei gestellt. Dass hingegen die gerade Takteintheilung ohne streng gemessenes Zeitmaass etwas Grossartigeres, der Feier der Gottesverehrung Angemesseneres hat, wird von den Allermeisten zugestanden, selbst von der Mehrzahl, die nur ihr Gefühl dabei zu Rathe zieht. Die Veränderungen, welche die Melodie, vorzüglich im vorletzten Takte der ersten Wiederholung u. in der letzten Strophenzeile, erlitten hat, wird eben so wenig als eine Verschlechterung des Chorals angesehen werden können: im Gegentheil gibt sie der Melodie ein frischeres Leben u. eine dem Discante entsprechendere Bewegung. Einige gewöhnlich angenommene, von der Urgrundstimme abweichende Basstöne, auf welche sich eine andere als die hier verzeichnete Harmonieführung stützt, werden nicht weniger zur Veredlung des schönen Chorals beitragen. Ich bin daher keinesweges dafür, dass man so steif an dem Gegebenen des Urzustandes hangen müsste, dass auch keine Note verändert werden dürfte, ohne dem Chorale sein echt Feierliches u. Wirksames zu nehmen. Ich sehe u. fühle nicht, dass eine Religionssache blos um des Alters willen nicht allein gut, sondern sogar unveränderlich heilig, oder um des Neuen willen ohne Prüfung verwerflich u. unfromm würde. Oder wäre man wirklich kühn genug, der Menschheit alle Veredlung im Laufe der Zeit abzusprechen und damit die göttliche Regierung u. Erziehung des Menschengeistes als etwas Erfolgloses unter die Träumereien zu versetzen? Das wäre doch zu viel u. wider alle Vernunft! selbst wider allen Glauben! — Mich dünkt, es sei das Alte nie um des Alters willen das Beste, sondern des Bewährten u. Geistvollen wegen. Ist das, so müssen wir prüfen u. das Gehaltvollere wählen. Das kann aber nicht geschehen, wenn wir die Ureinrichtung nicht genau kennen. Die Geschichte bleibt unsere Lehrerin; sie muss aber sicher u. gewiss, rein u. unverfälscht stehen, absichtlich oder sorglos weder verhässlicht noch verschönert werden. Wir müssen untersuchen u. strengster Wahrheit gemäss darlegen. Dagegen hat sie sich selbst nie zur Tyrannin aufgeworfen, nur eigensinnige u. selbstsüchtige Menschen haben das gethan u. sich hinter ihre schützenden Wälle geflüchtet. Sie hat kein Recht, unsere Fortschritte zu fesseln u. etwas für das Beste u. für ein unveränderlich Heiliges uns aufzubürden, blos darum, weil es vor uns war. Das Menschliche ist der Veränderung unterworfen u. nur das Göttliche hat ewigen Grund in sich selbst. — Man wende das auf den Choral an, gehe vorsichtig zu Werke u. hange nicht steif an vorgefassten Meinungen. Das Alte bleibe, so lange es dem Leben gut u. förderlich ist; das Neue gedeihe u. werde alt, sobald es das Leben gesegnet u. erhebt. Alles aber stehe im Dienste der Gerechtigkeit u. der Liebe, die den Frieden gibt mitten im Streite.

Lieder und Gesänge.

Der Abschied von Italien. Zwei Duetten für Sopran u. Tenor mit Begl. des Pianof. comp. v. *G. Rossini.* Mit deutschem u. italienischem Texte. Leipzig, bei Frdr. Hofmeister. Pr. jedes Heftes 12 Gr.

Diese beiden Duetten schliessen sich ihrem Wesen nach an die allgemein beliebten Soirées musicales, von denen S. 275 gesprochen worden ist. Sie sind nicht minder gefällig u. ansprechend, so dass wir ihnen gleichfalls ein grosses Publikum zu versprechen Ursache finden. Mit dem italien.

Texte gesungen, werden sie noch mehr wirken, als in der Uebersetzung, die jedoch nicht übel ist; von No. 1 ist sie sogar recht wohl gerathen, nur No. 2 hat eine Stelle, S. 5, wo der teutsche Text, anstatt „o Gott“, einen passendern nöthig machen wird. Die meisten Sänger bleiben in solchen Fällen ohnehin lieber bei den italienischen Worten. Uebrigens gefällt uns das Duett No. 1 im Ganzen noch mehr als das zweite, das aber in R.'s gewohnter Weise auch recht artig ist. Der Titel ist mit einem Bildchen verziert.

Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. in Musik gesetzt — von Otto Gerke. 8tes Werk, erste Samml. d. Gesänge. Frankf. a. M., bei Fr. Ph. Dunst. Pr. 18 gGr.

Der erste Gesang von Mathisson, „Die Sterbende“, hat hübsche Melodie, viel Modulation, die gut wirken wird, aber zuweilen reinlicher zu wünschen wäre in der Composition u. sorgfältiger im Drucke, es sind mehre Fehler stehen geblieben, die offenbar dem Corrector zur Last fallen. No. 2. „Der Jüngling am Bach“ von Schiller, in ähnlicher Weise u. gleich sehnender Empfindung. No. 3. „Die Betende“ v. Mathisson, aus Des dur. Warum wurde denn die Singst. zuweilen gegen die Begleitung enharmonisch anders geschrieben? Erleichtert dieses Verfahren in einigen Tönen, so erschwert es eben so viel in andern und gibt dazu ohne Noth dem, der sich selbst begleiten will, zu viel zu thun. No. 4. „Liebeständelei“ v. Körner, liedermässig leicht in den beiden ersten Strophen. Hätte des weitern Durchcomponirens nicht nöthig gehabt; es wird dadurch nur etwas schwerfälliger, als es sein soll: kann aber durch leichten Vortrag schon gehoben werden. No. 5. Lied von Salis: „In's stille Land! wer leitet uns hinüber?“ erscheint uns als das schönste dieser sehnenden Gesänge nach Jenseits u. in die Gefilde der Hoffnung. No. 6. Frühlingsreigen, v. Mathisson; viel zu schwer u. zu wunderlich für dieses Gedicht. Der Verf. ist gewiss noch jung; er sucht es zu stark in seltsamen Modulationen u. kann weit weniger mit der Freude, als mit der Sehnsucht fertig werden. Das wird sich bei etwas mehr Comp.- u. Lebenserfahrungen schon geben. Die Verlagshandl. ist zu ermahnen, weniger Druckfehler zu bringen. Die Lithographie liest sich auch nicht sonderlich gut; wenigstens ist es in unserm Exemplare der Fall.

Die Musik. Eine Cantate mit Solostimmen u. Chören u. mit Begl. des Pianof. comp. von *J. Nisle.* Op. 40. Bonn, bei N. Simmrock. Pr. 7 Franken.

Der erste Chor: „Ueber die Geister übt der Töne Meister Zaubergewalt“ ist einfach schön, voller Wirkung. Die letzte Zeile des Altes ist in unserm Exemplare um eine Terz höher geschrieben worden, was dem nach dem ersten Drucke stehenden, hier getilgten Unisono mit dem Tenore vorzuziehen ist. Die Arie des Basses, die der Musik die Kraft zuschreibt, Leidenschaften zu erregen u. zu stillen, ist nach älterem Zuschnitt u. singt viel in der Höhe. Der Chor, der von Erhebung der Andacht singt, ist wieder schön u. gefühlvoll. Der Männerchor, von Schlachten rühmend, im Marschtempo, 3- u. 4stimmiges mischend, ist wirksam. Ein Duett zwischen Sopran u. Tenor preist das Zartgefühl der ersten Liebe, ist sangbar hübsch, in älterer Bravour sehr gut gehalten u. wird ansprechen. Darauf ein fröhlicher Männerchor zum Preise der Lieder beim Weine in der Art des ersten Männerchores. Im Quartett für 2 Tenore u. 2 Bässe wird uns die Harmonie als Führerin zur Ruhe dargestellt, kurz u. sehr wirksam. Der Frauenchor, mit einer Solostimme durchwebt, lobt den fröhlichen Tanz im leichten 3-Achteltakt, ist nicht neu, geht aber hübsch vorüber u. würde es noch eingänglicher thun, wenn der Text besser wäre. Es klingt nach vergangenen Zeiten. Der volle allgemeine Schlusschor mit seinem Solosoprane u. eingemischten Rouladen gibt einen vollklingend heitern Schluss. Die Sänger sind stimmgemäss bedacht, so dass sie nicht übermässig angestrengt, aber auch nicht zu wenig beschäftigt werden. Vielen Singvereinen wird die Cantate noch lange behaglich u. lieb sein. Die Vorsteher der Singkränzchen mögen daher, stimmt unsere Beschreibung des Werkchens mit den Anforderungen ihrer Gesellschaft so ziemlich zusammen, auf das solchen Zirkeln unterhaltende u. nützliche Stück Rücksicht nehmen und es versuchen.

Lebensbeschreibung.

Hr. J. Nisle, geb. in Neuwied etwa 1782 bis 1785, machte mit seinem reiselustigen Vater, einem berühmten Hornisten, in seiner frühesten Jugend mehre Kunstreisen u. gefiel als Hornist einem Türk u. Reichardt. Bei Koch bildete er sich zur Composition, hörte dann einige ihm dienliche Colle-

gien in Rostock u. gab Lieder, Hornduetten, Trio's u. Sonaten heraus, die damals geschätzt u. meist Dilettanten empfohlen wurden. Seine Reiselust trieb ihn nach Süden. In Wien wurde Einiges bei Steiner von ihm gestochen. Von Wien ging er nach Ungarn, wo eine Oper von ihm mit Beifall gegeben wurde, durch Slavonien nach Triest, durch Italien nach Sicilien, wo er mehre Jahre in Catania lebte, unterrichtete u. componirte, auch eine musikal. Gesellschaft stiftete. In Neapel wurde er krank u. kehrte nach seinem Vaterlande zurück, wo er sich durch lange Abwesenheit entfremdet hatte. In der Schweiz hielt er sich ein Jahr als Musikdir. auf, reiste dann an den Rhein u. nach Paris, kam wieder nach Teutschland u. ist jetzt auf dem Wege nach London. Er gehört also zu den reisenden Musikern, ohne Virtuos zu sein; denn das Horn liess er später ruhen. Als Comp. verspricht er uns sein Bestes noch zu geben.

Sechs deutsche Gesänge für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. comp. — von G. C. Kulenkamp. 48stes Werk. 3tes Liederheft. Hannover, bei Adolph Nagel. Pr. 16 Gr.

No. 1. Lied von H. Heine: „Wenn ich in Deine Augen seh'“, ist in einfachen Tönen dem Inhalte angemessen gesungen. So oft auch dieser Einfall in Töne gebracht worden ist, so scheint es uns doch, als ob er gesprochen besser als gesungen wirken müsse. Er gibt eine Art Sinngedicht, deren nur wenige der Musik zuträglich sind. No. 2. „Und wüssten's die Blumen, die kleinen“, von H. Heine. Noch öfter ist dieses Gedicht componirt, oft gelungen; es ist auch hier gut: aber $\frac{3}{4}$ Takt ist falsch; es ist $\frac{6}{4}$ Takt. Componist u. Vortragende mögen es nur darauf hin ansehen, es wird sogleich einleuchten. No. 3. „Seit die Liebste war entfernt“ von H. Heine. Hier ist zwar der $\frac{3}{4}$ Takt taktisch richtig, aber nicht ästhetisch; die Töne erzählen, bringen aber nicht nach Wunsch das Gefühl zum Anklang, das dieser Trauerruf ausspricht, den nun der Dichter selbst gern verlernt hat. No. 4. „Blumen und Bienen“, von Baron Schlechta. Für solche Texte ist wohl des Componisten Erfindungsgabe nicht leichtsinnig genug. No. 5. „Das Mädchen am Strande“, von L. Meyer. Der Sang vom harrenden Mädchen auf den Geliebten, das die Meernymphen in die Tiefe verlocken, ist gut componirt. No. 6. „Bewegung“, von L. Meyer. Die Contraste des langsamen Rittes in den Wald bei Sturm u. schwerem Herzen, dann in der zweiten Strophe des eiligen Rittes bei feuchter Nachtluft u. leicht werdendem Herzen, endlich in der dritten Strophe des stürmischen Rittes aus dem Wald mit glühenden Wangen u. gleich darauf, weil das Liebchen todt ist, mit todtem Herzen wieder in den Wald zurück, — werden, in Tönen gemalt, schon zusagen: uns haben sie zu wenig innern Zusammenhang. Dichteten wir uns diesen hinein, was wir am Ende auch zu Stande bringen wollten, so folgten uns doch die verschiedenen Bewegungen zu rasch u. zu abgeschnitten auf einander, als dass wir sie für etwas mehr, als für ein bloses Bewegungsgemälde in äusserlichen Tönen halten könnten. Man kann die Lieder auch einzeln haben. Jeder kann sich also die Nummern auslesen, die ihm seinem Geschmacke nach die liebsten sind.

NACHRICHTEN.

Prag. Neu war uns Auber's „Ballnacht“ (Maskenball), die schöne u. brillante Nummern aufzuweisen hat, doch nicht zu des Tonsetzers gelungensten Werken gehört. Hr. Pöck (Reuterholm) u. Dem. Lutzer (Page) waren sehr angenehme Erscheinungen; nur die Wahrsagerin war zu negativ besetzt; die Chöre gingen gut, wurden jedoch anfangs zu langsam genommen; die Ausstattung anständig; der Ballsaal nicht brillant u. die Gruppirung der Zuschauer u. der herumwandelnden Masken nicht pittoresk genug. — Ein höchst interessanter Operngast war Hr. Breiting aus Wien. Es dürfte kaum jetzt noch einen Tenor von gleicher Kraft u. gleichem Umfang geben; er nimmt das hohe *b* noch mit voller Brust u. hat sich eine sehr gute Verbindung der Falsette mit den Brusttönen angeeignet: nur die tiefen Töne vom as der kleinen Octave an erklingen etwas rauh u. schrillend. Hr. B. trat zuerst als Zampa auf, wo er sich im Trinkliede am Glänzendsten zeigte; im Uebrigen sagte ihm diese Rolle weniger zu, als Masaniello, Johann von Paris u. Georg Brown, in denen wir ihn schon lieb gewonnen hatten. Als Robert der Teufel u. Herzog Olaf in der Ballnacht übertraf die Gewalt seiner Stimme selbst den Hrn. Pöck, was schon etwas sagen will; im Fra Diavolo liess er alle seine Vorgänger in Gesang u. Spiel weit hinter sich zurück, zumal in

der grossen Scene des dritten Aktes. In der Norma, die zum Besten des Hrn. Pöck gegeben wurde, studirte er erst hier den Sever ein u. sang ihn mit aller Leichtigkeit u. Sicherheit; nicht allein die kräftigen, sondern auch die sanften Momente regten das Publikum zu stürmischen Beifallsbezeigungen auf. Die kunstreiche Podhorski wurde uns durch ein langwieriges Ohrenübel entzogen; die Partie der Adalgisa wurde der Dem. Jazedè übertragen u. sie löste ihre schwierige Aufgabe so gut, dass sie sich eines lebhaften Beifalls zu erfreuen hatte, der ihr zur Aufmunterung gereichen möge. Hr. Pöck erntete stürmischen Beifall in der G dur-Arie mit Chor u. Janitscharenmusik. Es ist nur zu beklagen, dass Bellini die anfangs vielversprechende Partie so ungenügend untergehen lässt. — Nach mehrjähriger Ruhe wurde auch die Vestalin wieder gegeben, welche uns die Lücken unsers Opernpersonals schmerzlich fühlen liess. Nur Hr. Pöck als Cinna füllte seine Stelle vollkommen aus. Auch der Spohr'sche Faust gehörte der Darstellung wegen nicht unter unsere glücklichsten Theaterabende. Auch Dem. Lutzer's Kunigunde war nicht fleckenlos. Es fehlte die dramatische Wahrheit u. ihre Vocalisation war sogar an vielen Stellen ganz unrichtig. Da sie seit einiger Zeit öfter in diesen Fehler verfällt u. dadurch einen ihrer grössten Vorzüge auf's Spiel zu setzen scheint, so glauben wir es der Achtung für ihr schönes Talent schuldig zu sein, sie ernstlich vor dem Uebelstande zu warnen, nicht dem Tone den Vocal des zu singenden Wortes zu opfern, da doch verständliche Aussprache der Worte eine der wesentlichsten Grundbedingungen des dramatischen Gesanges ist, und durch Unverständlichkeit jeder Gesangkünstler selbst die Gewalt aufgibt, die er auf das Gemüth des Zuhörers auszuüben vermag. Dem. Jazedè gab das Röschen mit innigem Gefühl, und wir haben diese Partie lange nicht so gut gehört, als von ihr. — Das Concert am Hofe kam auch als Benefizevorstellung wieder auf das Repertoir, verschwand aber sogleich wieder. Frau Nina Sonntag, eine Schülerin ihrer berühmten Schwester, sang 2 Arien von Rossini u. Mercadante zwar mit sichtlicher Befangenheit u. wenig Fond der Stimme, doch mit guter Schule u. geschmackvoller Coloratur. — Die hiesige Tonkünstlergesellschaft gab zum Vortheile ihres Wittwen- u. Waisen-Instituts im Saale zum Platteis ein Concert um die Mittagsstunde, worin das Oratorium von Spohr: „Des Heilands letzte Stunden" aufgeführt wurde. Dies neueste Werk des Meisters, auf dessen Besitz Teutschland stolz ist, bedarf keiner nähern Beleuchtung, da es in ganz Teutschland bekannt ist u. in der heurigen Charwoche in mehr als 12 teutschen Städten aufgeführt wurde. Dem. Lutzer gab die Marie. Je wahrer es ist, dass sich ihre Künstlerindividualität mehr für den brillanten Gesang moderner Opern als für den geistlichen eignet, desto mehr müssen wir die Sorgfalt u. Liebe anerkennen, womit sie ihre Aufgabe so würdig löste, dass ihre Sangweise bei dem Publikum gerechte Anerkennung fand u. wir gestehen müssen, in diesem Genre noch nichts so Vorzügliches von ihr gehört zu haben, als diese Partie. Hr. Pöck bewies in der äusserst schwierigen Arie des Judas seine ungemeine Festigkeit als Gesangskünstler u. erntete reichen u. verdienten Beifall, so wie Hr. Strakaty, der die Arie des Petrus recht gemüthlich vortrug. Hr. Emminger als Johannes zeigte in den vielen Recitativen wieder, dass er zu recitiren verstehe. Hr. Harrausch, ein Dilettant, schien etwas befangen, erregte aber bei den Worten: „Es ist vollbracht!" eine frohe Stimmung des Publikums. Auch Dem. Rettich sang ihre kleine Partie mit Fleiss u. Sorgfalt u. die Ensemble's gingen gut zusammen, bis auf eine Stelle im 2. Theile, wo die Soprane zurückblieben u. eine ziemliche Pause entstand. — Bei der musikalisch-declamatorischen Akademie zum Vortheile der dürftigen Hörer der Philosophie war das Orchester mit den Zöglingen des hiesigen Conservatoriums der Musik besetzt, was jedesmal eine freudige Sensation unter den Musikfreunden erregt. Die beiden Ouverturen aus Lindpaintner's Vampyr u. Rossini's Tell wurden unter Leitung des Directors Weber mit einer Präcision aufgeführt, die nichts zu wünschen übrig liess. Ungeachtet des ungemein schnellen Tempo's ging auch nicht die kleinste Nuançe verloren. Piano, Forte u. Cresc. wurden mit der grössten Gewissenhaftigkeit eingehalten, und das Ganze war von einem Feuer beseelt, welches wir gern dem hiesigen Theaterorchester einblasen möchten, dessen Lethargie täglich zuzunehmen scheint. Ein Ständchen für Gesang, obligates Vcell u. Fortep. von Hrn. Kleinwächter, vorgetragen von den Herren Strakaty, Prof. Hüttner u. Preisinger, würde als eine gediegene Compos. noch lebhafter angesprochen haben, wenn dem Vcell ein bescheidenerer Wirkungskreis angewiesen worden wäre. Ein All. für die Vio-

line von Spohr trug Hr. Bartak vor, bekannt als vortrefflicher Violinlehrer u. ausgezeichneter Quartettspieler. Der Erfolg würde noch glänzender gewesen sein, hätte sich dieses wackern Künstlers nicht wahrscheinlich eine Befangenheit bemeistert, die durch längere Entwöhnung von öffentlichen Leistungen hervorgerufen sein mochte. Eine grosse Bravourarie aus Donizetti's Torquato Tasso, gesungen von Dem. Lutzer, liess in Hinsicht der virtuosen Ausführung nichts, in Bezug auf die Wahl aber sehr viel zu wünschen übrig. Die Arie ist ein Tummelplatz von 1000mal gehörten Gewöhnlichkeiten eines Copisten Rossini's, so dass Geist u. Herz auf keine Weise interessirt werden. Den schönsten Gegensatz bildete Schubert's Erlkönig, vorgetragen von den HH. Breiting u. A. Forster. Hr. B. trug die herrliche Ballade mit einer Meisterschaft vor, die ihm vielleicht einen noch höhern Platz im Kunsttempel anweist, als sein Robert oder Gustav. Das durch erschütternde poetische Wahrheit erfasste Publikum lohnte ihm mit enthusiastischem Beifall. — Eine merkwürdige Erscheinung ist der Waldhornist K. Eisner, pensionirter Kammermusikus in Petersburg. Er bläst auf einem natürlichen Horne ohne Klappen und ohne neuere Erfindungen, und hat sich eine ausserordentliche Verbindung der natürlichen u. gestopften Töne u. eine Geläufigkeit zu eigen gemacht, die an's Unglaubliche grenzt. In seinem Privatconcerte sprachen seine Variat. über Méhul's Romanze aus Joseph u. seine Brüder am meisten an.

Fortsetzung und Schluss der Karnevals- und Fastenopern u. s. w. in Italien.

Lombardisch-Venetianisches Königreich.
(Beschluss.)

Bergamo. Die Nina wurde schnell durch den Elisir aus der Scene vertrieben. Frezzolini gab die ursprünglich für ihn geschriebene Rolle des Dulcamara zu Aller Zufriedenheit; die Melas (Adina), Regoli (Nemorino) u. Negrini (Belcore) waren in dieser Oper ganz andere Sänger als in der Nina, und der Elisir ward die Oper des Karnevals.

In der Wiener Theaterzeitung No. 40, vom 24. Febr. d. J. wird unser Mayr mit Recht sehr gelobt. Unter Andern heisst es auch, er sei der Lehrer von Donizetti, Tamburini u. Tartini; *Dr.* Lichtenthal spreche in seinem biographischen Lexicon ausführlich von ihm. Dies ist dahin zu berichtigen, dass der Bassist Tamburini nie ein Schüler Mayr's gewesen, dass der 1763 geb. Kapellm. Mayr unmöglich der Lehrer des 1770 verstorbenen berühmten Tartini gewesen sein kann; dass endlich *Dr.* L. kein biographisches Lexicon geschrieben, wohl aber in seinem Dizionario e Bibliografia della Musica, unter der Rubrik „Italien", in zwei Zeilen das grösste Lob Simon Mayr's ausspricht.

Brescia. Die Strepponi that ihr Mögliches, aber auch die zweite Oper, Ricci's Orfanelli di Ginevra gefiel eben so wenig, als die vorhergegangene Nina.

Pavia. Donizetti's Torquato Tasso ging es weit besser, als der Nina. Der junge Bassist Zucconi in der Titelrolle, die Prima Donna Galvi Neuhaus, der Tenor Scavarda, der bekannte Buffo Poggiali machten sich Alle insgesammt Ehre. Die Galvi sang in ihrer Benefice-Vorstellung die Rode'schen Violin-Variationen alla Catalani u. begleitete sich auf dem Pianoforte selbst dazu.

Lodi. Der Tenor Fiori war Schuld am Falle der Anna Bolena; kaum wurde er durch Hrn. Asti ersetzt, ging die Oper abermals in die Scene; die Mollo in der Titelrolle u. die Smolensky als Seymour fanden rauschenden Beifall; der von hier gebürtige Tenor Asti, mit einer zwar schwachen Stimme, aber angenehmem Gesange, wurde von seinen Landsleuten ebenfalls stark beklatscht. Die Franchini debutirte nachher in der Sonnambula mit ziemlich gutem Erfolge.

Crema. In der Folge ging es der Anna Bolena besser, am besten aber nachher Ricci's Scaramuccia; die Leva war eine liebliche Sandrina, Hr. Desirò ein recht braver Tommaso u. Hr. Lodetti ein wackerer Scaramuccia, Hr. Arigotti ein ziemlich guter Lello. Beifall u. Hervorrufen waren in dieser Oper an der Tagesordnung.

Cremona. Die angehende Prima Donna Carolina Vittadini, welche die Norma gab, ist aus Mailand u. Zögling des dasigen Conservatoriums. Diese Oper konnte nicht fortgegeben werden, weil der Bassist kränkelte u. die Maggiori (Adalgisa) durch die Schwangerschaft verhindert war, weiter zu singen. Man engagirte also den Bassisten Scalese, und gab Coppola's Nina worin besonders die

Vittadini u. der Tenor De Gattis gefielen; hierauf den Barbiere di Siviglia, in welchem auch Scalese als Figaro glänzte.

Mantua. Durch Unpässlichkeit des Tenors Mori u. s. w. verunglückte der Pirata. Man holte also den mit starker Stimme u. schwachem Gesange begabten Tenor Zoboli aus Mailand ab, und gab den 7. Jan. abermals den Pirata, worin ein Zögling der Singschule der hiesigen Società filarmonica, Namens Carlo Manfredi, Aufmunterung erhielt. Da nachher Coppola's Nina mit der Anfängerin Viali wenig anzog, der Tenor Mori von seiner Unpässlichkeit wieder hergestellt war, gab man endlich die Norma, in welcher die Protagonistin Blasis vielen Applaus erhielt.

Triest. Mit dem Chalumeaux ging es in der Folge etwas besser, nur schrie der Tenor Genero zum Taubwerden, auch wenn ihm einige laute Zeichen deutlich sagten, er solle sich mässigen; da er darauf einer Unpässlichkeit wegen gänzlich schweigen musste, und der Buffo Cavalli ebenfalls krank wurde, so verwandelte sich die Oper in eine Art Akademie. Kaum war Hr. Genero genesen, so gab man die Norma mit Beifall, wiewohl die Titelrolle für die Bottrigari neu war. Als nachher Cavalli genas, ging Coppola's Nina mit einem Fiasco in die Scene, weil die Musik, zum Theil auch das Buch wenig behagte. Von Cremona kommend, debutirte die Vittadini in der Sonnambula u. gefiel. Endlich wurde noch im März Rossini's Guglielmo Tell so verhunzt, dass nichts als ein von drei Tänzern vorgetragenes Terzett gefiel. Sänger waren: Die Damen Bottrigari, Ferrari, Biagelli; die Herren Genero, Ottolini Porto, Cavisago, Rivarola u. s. w.

Kurze Anzeige.

Recréation. Fantaisie sur un Motif de l'Opéra: Le Cheval de Bronze d'Auber pour le Violoncelle et Pfte p. *J. J. F. Dotzauer.* Oeuv. 142. Berlin, chez T. Trautwein. Pr. 12 gGr.

Beide Componisten sind bekannt, der Motivgebende u. der Ausführende; der Zweite hat sich geschickt nach der Weise des Ersten gerichtet u. etwas Unterhaltendes geliefert, im ersten Satze einem Walzer, im andern einem Marsche ähnlich, den zwei Lieblingsbewegungen Auber's. Es ist im Harmonischen u. Rhythmischen pikant genug durchgeführt u. wird als Recreation das Seine thun. Das Pianoforte ist grösstentheils Begleitungsinstrument u. leicht gehalten, was in solchem Potpourriartigen am Besten ist. Für Liebhaber des Violoncell's, die nicht blose Anfänger sind, gewiss zweckmässig.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten September. №. 37. 1836.

Recension.

Partitur-Ausgabe von des Fürsten Anton Radziwill Compositionen zu dem dramatischen Gedichte „Faust“ von Goethe. In Commission bei der Buch- u. Musikhandlung v. T. Trautwein zu Berlin. Ladenpreis für die gewöhnliche Ausgabe 18 Thlr. Pr. Courant.

Dies interessante Kunstwerk ist bereits im November 1835 in Hochfolio-Format, 589 Seiten stark, im Stich erschienen und den Freunden edlerer Tonkunst damit ein Geschenk von eigenthümlich hohem Werthe gemacht, welches zunächst der Liberalität der edlen fürstlichen Familie des verewigten Tonsetzers, wie den eifrigen Bestrebungen der Vorsteherschaft der Berliner Sing-Akademie, namentlich deren thätigen Directors C. F. Rungenhagen, unter Beihülfe der Musik-Directoren Hellwig u. Grell, als auch der theilnehmenden Mitwirkung der mit dem Stich u. Debit der Partitur beauftragten Musikhandlung zu verdanken ist. Der dem Werke beigefügte Vorbericht gibt von der Entstehung desselben und dessen Vollendung, nicht lange vor dem Ableben des hochverehrten Fürsten, nähere Kunde. Eben so wird die Auffassungsweise der musikalischen Behandlung des Gedichts in der ältern Gestalt, in theils *lyrischer*, theils *melodramatischer* Form, als künstlerisch nothwendig dargethan, und mit vollem Rechte die ergreifende *Wahrheit*, wie die lebendige *Charakteristik* und *gemüthliche* Tiefe der Composition hervorgehoben. Zu wünschen u. zu hoffen ist es, dass „das Ganze ein geliebtes u. verehrtes *Gemeingut* des *deutschen* Volkes, aus dessen eigenstem Wesen das *Gedicht*, wie dessen musikalische Bearbeitung entstammte, werden u. bleiben wird.“

Wir gehen nun zu einer möglichst gedrängten Anzeige der einzelnen Musikstücke nach den Nummern der Partitur über, indem wir dabei jedoch auf den frühern Bericht über die *erste* öffentliche Aufführung des „Faust“ von der Sing-Akademie zu Berlin am 26. Oct. 1835 (No. 48 u. 49 des vorigen Jahrganges dieser Zeitung) zur Vermeidung von Wiederholungen Bezug nehmen.

Zur *Einleitung* ist, mit Ausnahme der ersten 9 Takte des Largo, das Mozart'sche Quartett in C moll, „die Fuge“ bezeichnet, gewählt, da dem Componisten dies ernste, streng gedachte u. kunstvoll ausgeführte Musikstück den Charakter des Gedichts unübertrefflich auszudrücken schien. So hoch nun auch diese bescheidene Entsagung zu ehren, wie der Kunstwerth der Mozart'schen Composition anzuerkennen ist, deren Instrumentation für das Orchester dem Fürsten Radziwill angehört, so lässt sich doch nicht ganz der Wunsch unterdrücken: dass der verewigte Tonsetzer, der so ganz in die geistige Tiefe des Gedichts eingedrungen sich zeigt, *selbst* eine *frei* erfundene Introduction zu „Faust“, wenn auch weniger kunstgelehrt, doch gewiss genial u. charakteristisch geliefert hätte. Die Mozart'sche Fuge, obgleich von grosser Wirkung u. gegen den Schluss verkürzt, erscheint dennoch für eine dramatische Vorbereitung zu *gedehnt*, wodurch der Hörer von vorne hinein leicht ermüdet wird. Sehr wirksam ist es daher und richtig gefühlt, dass (S. 26) beim Aufgehen des Vorhanges, wo wir Faust bei Nacht in seinem Studirzimmer in unruhigem Brüten vor uns erblicken, das Motiv der Fuge (verlängert) allmälig entschwindet u. in das anfängliche Largo übergeht, welches in leisem Paukenwirbel ahnungsvoll verhallt.

No. I. *Beschwörungsscene* u. *Melodram* (S. 32 der Taschenausgabe des Gedichts) ist früher bereits besprochen. Eben so auch

No. II. Chor der Engel: „Christ ist erstanden“, welcher seine eindringliche Wirkung bei jeder Aufführung aufs Neue bestätigt, was sich auch,

Seitens der Kritik, gegen die mehr weltlich freudige als religiöse Auffassung des Hauptchores einwenden lassen möchte. Der Gesang der *Frauen* u. *Jünger* ist tief gefühlt u. von rührendem Contrast gegen den wiederholten himmlischen Zuruf: „Christ ist erstanden!" — Vorzüglich wirksam ist die zum Chor der Jünger gewählte Begleitung von 3 Violoncellen u. 3 Posaunen. Wonne verheissend steigert sich am Schlusse des Engelchors die wiederholte Bestätigung:

„Euch ist der Meister nah',
„Euch ist er da!"

No. III. Das *Lied* des *Bettlers* (S. 50) für eine Tenorstimme, ist angemessen behandelt, ohne sich eben auszuzeichnen. Die Begleit. ahmt zweckmässig die Leier nach. Die Vorliebe des Componisten für das Violoncell zeigt sich auch hier bereits in den Begleitungsfiguren.

No. IV. Ein ächt militairischer Geschwindmarsch mit rhythmischen Paukenschlägen (statt der Trommel) leitet den Doppel-*Chor der Soldaten* ein, welcher im Marsch-Tempo durch Melodie u. Instrumentation vorzugsweise gefällt. Auch hier nehmen wir auf früher Bemerktes Bezug.

No. V. Die *Scene der Bauern* unter der Linde (S. 54), tanzend u. singend, ist ein heiteres Idyll voll Humor, an ähnliche Situation in J. Haydn's leider zu selten gehörten „Jahreszeiten" erinnernd.

No. VI. (S. 62 des Gedichts) lässt der Componist bei den Worten des Wagner: „Was stehst du so und blickst erstaunt hinaus?" die melodramatische Begleitung eintreten, welche besonders die Erscheinung des schwarzen Pudels und seine magische Einwirkung treffend u. originell bezeichnet.

No. VII. Der Spaziergang des Faust ist beendet; er kehrt erheitert von der schönen Natur im erwachenden Frühlinge nach Hause zurück. Der Componist nimmt nicht ohne Grund an, dass Faust in der Nähe des alten Domes wohnt; im Vorübergehen hört er den von Blasinstrumenten ausgeführten, an eine alte Kirchenmelodie erinnernden *Choral*. Mit dem Pudel betritt er sein Studirzimmer; die fromme Weise tönt in seinem Innern nach. Dies hat der Tondichter trefflich durch die leise Fortführung der Choralmelodie im $\frac{6}{8}$ Tact von gedämpften Saiteninstrumenten angedeutet. Nach dem Geisterchor (S. 67): „Drinnen gefangen ist Einer" tritt wieder die musikalische Begleitung des Dialogs ein. Geisterhaft erfolgt die Beschwörung der vier Elementargeister: Salamander, Undene, Kobold u. Sylphe in einfachen Accorden, bis die Beschwörung des höllischen Geistes gewichtigere Harmonieen erfordert. Die Altposaune recitirt hier (S. 157 der Part.) mit dem Redner (Faust) gleichzeitig, auf jede Sylbe eine Note in angemessenem Rhythmus der Declamation die Worte:

„So sieh' dies Zeichen,
„Dem sie sich beugen
„Die schwarzen Schaaren."

Nun treten die Blasinstrumente (Serpent in der Tiefe) mit dem Secundenaccord auf *des* stark ein, worauf die Violinen u. Violen leise fort tremuliren, während die Bässe in $\frac{1}{16}$ umherwühlen, die Modulation sich steigert, das Anschwellen der Pudelgestalt zum Elephanten angedeutet, und zuletzt durch die magische Macht Mephistopheles zu erscheinen gezwungen wird. Mit seiner Erscheinung verstummt die Musik. Jedenfalls ist dies Melodram eines der am originellsten erfundenen u. unbezweifelt von der grössten dramatischen Wirkung, wenn der Darsteller des Faust ein hinreichend kräftiges Organ besitzt, um auch die starke Instrumentalbegleitung zu übertönen.

No. VIII. Der ungemein anziehende *Geister-Chor*: „Schwindet, ihr dunkeln Wölbungen droben!" ist in No. 49 des vorigen Jahrganges dieser Zeit. bereits näher gewürdigt.

No. IX. Die Beschwörung des Mephistopheles (S. 77): „Der Herr der Ratten u. der Mäuse" etc. ist höchst eigenthümlich vom Componisten dergestalt behandelt, dass in der scharfen Tonart Fis dur die Violen u. Violoncelle nach 4 Viertel-Accordschlägen in leiser Achtelbewegung die *Rede* des bösen Geistes, jedes Achtel auf die Silbe treffend, begleiten; mit denselben Worten antwortet *singend* eine Tenor-(Geister-)Stimme, auch in parlantem Tone u. gleichem Rhythmus. Die Bässe geben zuweilen den Grundton pizzicato an; Oboen u. Fagotte treten, mit scharfen Einschnitten die Harmonie verstärkend, nur abgebrochen hinzu, bis nach den Worten: „Nun Fauste, träume fort, bis wir uns wiedersehen" das kurze Melodram in zauberischem Nebel verschwimmt u. ein starker Accordschlag die Entweichung des gebannten Höllengeistes bezeichnet.

No X. *Geisterchor* für 4 Stimmen: „Weh! weh!" ist in der charakteristischen Auffassung meisterhaft zu nennen. Der schneidende Eintritt der Alt-, dann der Sopran- u. zuletzt der Tenor-Solo-Stimme, deren Weheruf der volle Chor verstärkt,

ist von der eindringlichsten Wirkung. Nach dem sanft ralentirten „Die schöne Welt" schneidet das

p we - he! des Tenorsolo's um so schmerzlicher

ein, worauf nach erwartungsvoller Pause das Tutti „mit mächt'ger Faust" um so *mächtiger* ergreift, wenn gleich die Trennung dieses Satzes von dem damit genau verbundenen „Du hast sie zerstört" in oratorischer Hinsicht nicht ganz zu billigen ist. Den Verfolg dieses vortrefflichen Gesangstücks, welches „mit hellem Sinne" die „neuen Lieder" zuletzt im frivolen Tone sinnlicher Welt, halb beseligend, halb wild rauschend, dahinströmen lässt, und so das Gaukelbild des „neuen Lebenslaufs" in balletartiger Form treffend als teuflisches Lug- u. Trugbild darstellt, übergehen wir als früher bereits erwähnt.

No. XI. *Geister-Doppel-Chor* von Männerstimmen vor den Worten des Mephistopheles: „Blut ist ein ganz besondrer Saft" (S. 88), von Goethe selbst hinzugedichtet, um das verhängnissvolle Pactum des Faust mit dem Teufel noch gewichtiger hervorzuheben. Die Bässe schliessen mit obigem Ausruf mysteriös und eintönig auf dem tiefen A. Unter fortwährendem Paukenwirbel wiederholt Mephistopheles *sprechend* dieselben Worte, worauf der Dialog ohne Musik weiter fortgesetzt wird.

No. XII. Dieser (S. 102) nach den Worten des Mephisto: „Ich gratulire Dir zum neuen Lebenslauf" hinzugefügte, vierstimmige *Geister-Chor* schliesst „kühn u. munter" voll kräftiger Frische den ersten Theil der überaus reichen, mannigfaltigen Compositionen zu der, durch die Mitwirkung der Musik sowohl in lyrischer, als dramatischer Hinsicht, auf ihren höchsten Gipfelpunkt gestellten Dichtung, deren seltener Werth zu allgemein anerkannt u. in ihrer Tiefe erfasst ist, als dass es deshalb noch eines Commentars bedürfte.

Nach der jubelnden Freude, mit der die Luftreise nach oben *hinauf* angetreten wird, wirkt das unheimliche Ende obigen Chors um so schauerlicher bei den Worten: „Geht's wieder *herunter*", sowohl durch die geisterhafte Tonart D moll u. die Modulation, als durch die unisono Triolenfigur der Saiteninstrumente, die leise aushaltenden Accorde der Posaunen, Fagotte u. Hörner, und den fortwirbelnden Paukendonner, bis zuletzt die Violinen noch einmal in die kühnste Höhe sich hinaufschwingen u. der Chor zum letzten Male *ffmo* ertönt:

„Hinauf, hinaus,
„Kühn und munter!"

Einige Reminiscenz an Samiel's infernalische Mitwirkung ist hier ganz an ihrer Stelle. Fünf Tacte Andante sostenuto schliessen zuletzt feierlich u. erhebend im Choralton die erste Abtheilung.

(Fortsetzung folgt.)

Zur musikalischen Topographie von Naumburg.

Den Standpunkt des Singechores an der Domschule, so wie der Kirchenmusik überhaupt mögen die Aufführungen folgender Werke bezeugen: Missen von André, Haydn, Mozart, Eybler, Hummel; 2) Hymnen u. Cantaten von Mozart, die Oster- u. Pfingst-Cantaten von Frdr. Schneider; 3) Psalmen von Fesca, der 100. Psalm von Händel, Te Deum von A. Romberg etc.; 4) Vater Unser von L. Spohr, die Grablegung von Neukomm, das Ende des Gerechten von Schicht; 5) Händel's Messias theilweise, Empfindungen am Grabe Jesu von Händel, Haydn's sieben Worte u. die Schöpfung, Vogler's Requiem etc.

Christian Herrmann Walther, Organist an der Domkirche, geb. 1809 zu Dothen bei Eisenberg, besuchte die Gymnasien zu Merseburg u. Naumburg, bis sein überwiegendes Talent für Musik ihn derselben ganz zuführte. Er gibt Privatunterricht und jeden Winter 2 oder 3 Concerte auf seinem Instrumente.

Unter den ausübenden Musikern verdienen erwähnt zu werden: Franz Schüler, Sohn des hiesigen Stadtmusikus, welcher seine Schule bei Dotzauer in Dresden machte u. mit seinem Violoncellspiel schon öfter allgemein erfreute. Unverkennbar u. lobenswerth sind ferner die mit Fleiss u. ehrenvollem Aufstreben verbundenen Talente der Herren Friedrich (Fagottist) u. Zwicker (Clarinettist). — Auch hat seit 1834 der Musikdir. Hr. Koetschau aus Schulpforte mit der grössten Aufopferung von Zeit u. Mühe in Naumburg einen Verein für Männergesang gestiftet, der bereits in einigen von ihm veranstalteten Concerten, so wie bei den Musikfesten zu Altenburg, Eisenberg u. Weissenfels mitwirkend aufgetreten ist. — Zudem haben schon seit langer Zeit die Herren Cantoren Sauppe an St. Othmar u. Dreyhaupt an St. Moritz kleine Singvereine zu errichten u. zu erhalten gewusst, wozu wohl die Liturgie in Preussen nöthigende Veranlassung gegeben haben mag. Ueber-

haupt wird hier im Allgemeinen viel Musik getrieben; insbesondere erfreuen wir uns unter den Kaufleuten u. höhern Beamten mehrer sehr wohlunterrichteter, achtungswerther Dilettanten. — Der Singverein, dessen Direction Hr. Organist Seiffert vor Kurzem übernommen hat, wurde aus den Trümmern eines früher bedeutenden Vereins, der zuletzt seine Zwecke gänzlich vergriff, von dem verstorbenen Geheimen Justizrath Hrn. Dalkowski gerettet, einem Manne von seltener Kunstliebe, der wohl verdient, dass ihm die Dankbarkeit ein kleines Ehrendenkmal errichtet. Dieser Verein gab bis jetzt in seinen grossen Aufführungen nur einzelne Partieen aus grössern Werken u. kleine Sachen. Das Pianoforte musste das Orchester ersetzen. — Uebrigens hatte Hr. Seiffert mit Hrn. Rudolf aus Erfurt entweder schon 1828 oder 1829 zur Organistenstelle an St. Wenzel Probe gethan. Rudolf, der geschickte, anspruchslose, fleissige, in der Folge hart verkannte Mann, erhielt die Stelle. Ungefähr nach einem Jahre ereilte ihn plötzlich der Tod, worauf Hr. Seiffert nach Naumburg kam. — In Bezug auf die Nachrichten in No. 29 über die Concerte des Winters 1835—1836 ist der Wahrheit nach Folgendes zu berichten: Die Abonnement-Concerte sind alleinig durch den Domcantor Hrn. Claudius geordnet u. dirigirt worden; Hr. Seiffert hatte nur die Pianofortesachen auszuwählen; der Cantor Hr. Claudius übte mit dem Hrn. Stadtmusikus, als dem dritten Unternehmer, die Symphonieen u. alle andere Orchester- u. Gesangpartieen ein, wogegen Hr. Seiffert nur seine Solo's vornahm; auch sind weder in diesen noch in den vorjährigen Concerten Liedercomp. des Hrn. S. vorgekommen.

Nachrichten.

Dresden. Am 10. Aug. wurde von dem Personale der hiesigen Königl. Kapelle u. des Hoftheaters eine grosse musikal.-declamatorische Akademie im Saale des Königl. Palais im grossen Garten zum Besten des Pensionsfonds, unter Leitung des Hrn. Kapellm. Reissiger, mit ausgezeicheter Wirkung veranstaltet. Das wesentlichste Kunstinteresse erregten zwei neue, höchst werthvolle Instrumentalcompositionen. Zuerst eine grosse Symphonie von Reissiger in 4 Sätzen, voll Schwung der Erfindung, melodisch, glänzend, gründlich gearbeitet u. vortrefflich instrumentirt. Ein imposantes, kurzes Maestoso in Es dur, 3/4 Tact, im Mozartschen Styl gehalten, führt zu einem Allegro Allabreve moderato ₵, dessen gemüthvolles Thema theils öfter wiederholt, theils gewandt durchgeführt, gesteigert u. sowohl harmonisch interessant, als durch angenehme Zwischensätze der Blasinstrumente belebt u. mannigfaltig erhalten wird. Im zweiten Theile dieses Satzes zeigt der Tonsetzer seine Kunst der Fuge u. reicher Modulation, bei Benutzung starker Orchestereffecte, und schliesst voll Feuer u. Energie das wohl durchgeführte, kräftige u. glänzende Allegro, welches eines Meisters würdig erscheint. Das folgende Andante con moto, 2/4, in As dur spricht durch schöne, fliessende Melodie u. sanfte Haltung ganz vorzüglich an. Ein Uebergang in H dur ist so natürlich als wirksam, eben so der Rückschritt in die Haupttonart. Ein originelles Scherzo Presto in C moll ist eben so eigenthümlich erfunden, als feurig u. wohl verbunden in seinen Bestandtheilen. Mit vielem Geschick sind die Nachahmungen angebracht. Das Trio in As dur ist mehr melodisch gehalten, wird indess durch Figuren der Violen u. Violoncells bewegt, welche im grossen Raume durch zu starken Schall etwas undeutlich wurden. Ein Flötensolosätzchen *darüber* war ebenfalls nicht ganz verständlich u. erschien fast kleinlich spielend gegen die Grösse des Hauptmotivs. Das Finale All. molto in Es dur, 2/4 Tact, wird frappant eingeleitet u. führt ein munter hüpfendes Thema mit kunstvoll combinirten Zwischensätzen durch. Eine Modulation in D moll überrascht darin ungemein. Das Ganze wirkt erheiternd u. schliesst, etwas ouverturenmässig, jedoch mit glänzender Wirkung. Die ganze Symphonie ist ein treffliches Orchesterstück u. zu Concerten ganz besonders, als nachhaltig u. von innerm Werthe, wie den Ansprüchen des Zeitgeschmacks genügend, zu empfehlen.

Nach dieser Symphonie sang Dem. Botgorscheck eine Arie v. Mercadante für die Altstimme mit klangvoll schönem Tone, rein, stark u. mit gebildeter Volubilität, welche noch mehr zu vervollkommnen sein wird, da die Stimme der jungen Sängerin jeder Modification fähig u. von vorzüglichem Portament, auch umfangsreich u. biegsam ist. Die zweite neue Instrumentalcomposition war das Melodram Hero u. Leander, nach der Schiller'schen Ballade von Lindpaintner mit ungemeinem Geschick, in Hinsicht des Ausdrucks u. der Eintheilung der verschiedenen Abschnitte des

Gedichts, wie auch von der grössten Wirkung der Instrumentation, in Musik gesetzt. Hr. Pauli sprach die Ballade sehr deutlich und genau accentuirt. Vielleicht wäre ein weicheres Sprachorgan dem zarten Ausdrucke mancher Stellen des Gedichts noch angemessener gewesen; das Kräftige trat wirksam hervor. Zum Schluss des Concerts wurde der dritte Theil der Schöpfung von J. Haydn gut gegeben. Die Zerstückelung eines so zusammenhängenden Werkes erscheint indess nicht ganz angemessen, wenn nicht besondere Rücksichten solche bedingten. Dem. Wüst, die Herren Babnigg u. Zezi sangen die Solopartieen. Chor u. Orchester bildeten ein vorzügliches Ensemble.

Am 14. August wurde in der katholischen Hofkirche eine neue Messe von J. P. Schmidt, einem Schüler Naumann's, in D moll an derselben Stelle mit der auf religiöse Empfindung berechneten Wirkung ausgeführt, wo vor 40 u. mehren Jahren der verewigte Meister seine herrlichen, ächt kirchlichen Messen so wahrhaft erbauend aufführte. J. P. Schmidt hatte vorzugsweise darnach gestrebt, den Styl der Kirchenmusik nicht mit dem weltlichen zu vermischen u. darin dem Vorbilde seines grossen Meisters zu folgen, dessen Kunst freilich nur Hasse gleichkam. Die Sänger Tarquinio, Muschietti, Zezi, Schuster u. s. w. führten die Solo-Partieen mit bestem Willen gelungen aus. Der Chor war etwas zu schwach, das Ensemble der k. Kapelle vortrefflich. Dass der Componist die Missa, der hiesigen Observanz gemäss, kurz gehalten hatte, war der Wirkung günstig. Die akustischen Bedingnisse des stark schallenden Kirchenraumes muss man nothwendig erst durch eigene Erfahrung kennen lernen; indess traten die nicht zu überhäuften Figuren der Instrumentalbegleitung deutlich hervor u. der Componist hatte sich im Ganzen einer wohlwollenden Aufnahme zu erfreuen, wie auch eines freundlichen Entgegenkommens der ausführenden Künstler. Hr. Kapellmeister Reissiger leitete die Aufführung der Messe mit lebhafter Theilnahme für das von der Königl. Intendanz ausnahmsweise geneigtest angenommene Werk eines auswärtigen Tonsetzers.

Weimar, im August 1836. Durch besondere Umstände wurde der Referent verhindert, im Sommer 1835 den gewöhnlichen Jahresbericht zu liefern; er fasst daher jetzt die musikalischen Leistungen in dem Zeitraume Septbr. 1834 bis Mitte Juli 1836 zusammen. Man wird diese Unregelmässigkeit um so leichter entschuldigen, als unsere Berichte nie auf besondere Neuigkeiten Ansprüche machten, und nach der mindern Bedeutendheit unserer Stadt auch nicht machen konnten, sondern mehr dahin abzweckten, durch einfache u. treue Darstellung zu zeigen, wie auch bei beschränkten Kräften höchst Achtungswerthes geleistet werden könne, wenn Fleiss u. Eifer, Einigkeit u. guter Wille zusammenwirken. Ueber diese und jene Neuigkeit ist noch überdies zur rechten Zeit von Andern in diesen Blättern berichtet worden, daher nunmehr eine kurze Andeutung hinreichen wird.

Im Hoftheater gab man folgende Opern, Operetten, Vaudeville's, Stücke mit Musik u. dgl.

1. Von deutschen Componisten: Don Juan 3mal, Drei Wünsche 2mal, Dorfbarbier 2mal, Fanchon, Fidelio 3mal, Fürstin von Grenada, Gallego 3mal, Graf von Gleichen 3mal, Iphigenia in Aulis, Oberon 4mal, Reisende Student (neu bearbeitet) 6mal, Robert der Teufel 3mal, Saalnixe, erster Theil 2mal, Saalnixe zweiter Th., Schweizerfamilie 3mal, Templer und Jüdin, Unruhige Nachbarschaft, Zaubersee 2mal, Zauberflöte 2mal, Adrian von Ostade, Blühende Aloe 2mal, Bär u. Bassa 2mal, Erinnerung, Fest der Handwerker 7mal, Kapellmeister von Venedig, Rataplan 2mal, Rückkehr in's Dörfchen 13mal, Schülerschwänke 2mal, Aben Humeya, Alpenkönig 3mal, Bauer als Millionair 3mal, Braut von Messina, Götz von Berlichingen 2mal, Conradin 2mal, Donna Diana, Faust, Galeerensklaven, Guttenberg 4mal, Jungfrau von Orleans, Käthchen von Heilbronn, Lenore 3mal, Lumpaci-Vagabundus 5mal, Manfred 2mal, Metastasio 2mal, Pfefferrösel 3mal, Preciosa 5mal, Schutzgeist 4mal, Wallensteins Lager, Wiener in Berlin 2mal, Wilhelm Tell (Schauspiel) 3mal, Yelva.

2. Von französischen Componisten: Ballnacht 7mal, Braut 2mal, Eherne Pferd 3mal, Fra Diavolo 5mal, Jacob und seine Söhne 3mal, Johann von Paris 2mal, Maurer 5mal, Stumme 6mal, Weisse Dame 2mal, Zampa 4mal, Zweikampf 3mal, Kalif von Bagdad.

3. Von italienischen Componisten: Axur 3mal, Barbier von Sevilla 3mal, Lodoiska 2mal, Norma 3mal, Otello, Montecchi u. Capuleti 7mal, Vestalin 4mal, Wilhelm Tell (Oper) 3mal, Milton 2mal.

Neu waren: Die drei Wünsche von Raupach u. Löwe, Der Gallego von Götze, Der Zaubersee von Falk u. Remde, Die blühende Aloe von Kotzebue u. Theuss, Erinnerung von Karl Blum arrangirt, Aben Humeya nach dem Spanischen von Wolff, Musik von Häser, Conradin, Guttenberg, Lumpaci-Vagabundus, Manfred, Metastasio von Karl Blum, Die Ballnacht (der Maskenball) von Auber, Die Braut von Auber, Das eherne Pferd von Auber, Der Zweikampf von Herold, Milton von Spontini, Norma von Bellini, Die Montecchi und Capuleti von Bellini; — Axur von Salieri u. Der reisende Student (angeblich von Winter) waren seit vielen Jahren nicht gegeben, und Graf von Gleichen von Eberwein hatte auch mehre Jahre geruht.

Die drei Wünsche machten kein Glück, und sind vom Repertoir verschwunden. Die Schuld trägt hauptsächlich der Dichter, der ein sehr unmusikalisches Buch schrieb. Dass der Componist es dennoch übernahm, ist zu verwundern u. auch zu bedauern. Wenn jetzt das Buch nicht taugt, so reicht auch die beste Musik nicht aus, und es ist gut, dass es so ist. Ueber die Oper „Der Gallego" von unserm braven Musikdir. Götze ist in einem eigenen Berichte in diesen Blättern gesprochen worden. Dass dieselbe noch nicht im Klavierauszug erschienen ist, eben so wie Eberwein's Graf von Gleichen, ist wirklich zu beklagen. Denn wenn der deutsche Operncomponist nicht einmal den kleinen Vortheil haben soll, sein Werk im Klavierauszuge verbreitet zu sehen, wie soll ihm der Muth kommen, ernst u. ruhig auf seiner Bahn vorwärts zu schreiten! Italienische u. französische Opern erscheinen in allen Gestalten, und nicht blos die trefflichen, sondern auch die ganz oder zum Theil mittelmässigen. — Der Zaubersee von Remde (einem hiesigen Tonkünstler) erhielt ziemlichen Beifall, konnte aber wegen des wenig interessanten Buchs u. wegen mangelnder Frische u. Lebendigkeit der Musik kein besonderes Glück machen. — Die blühende Aloe von Ch. Theuss erfreute sich einer sehr freundlichen Aufnahme, ungeachtet die Besetzung nicht die glücklichste war. — Die Ballnacht machte ausgezeichnetes Glück, ganz besonders wurde die Menge durch die Pracht u. Eleganz des Maskenballs im fünften Akte herbeigezogen, der auch wirklich durch die Menge u. Schönheit der Masken alles bisher Gesehene übertraf, und nach dem Ausspruche eines Reisenden selbst die Pariser Darstellung sehr in Schatten stellte. — Die Braut wollte nicht recht ansprechen, das eherne Pferd gefiel mässig, der Zweikampf wenig, Milton fiel durch, Norma liess etwas kalt, die Montecchi u. Capuleti aber gefielen ausserordentlich. — Der alte wackere Axur erhielt vielen Beifall, und der reisende Student ward sehr gern gesehen. Von den übrigen genannten Stücken ist in musikalischer Beziehung nicht viel zu sagen, da sie nur einzelne kleine Gesänge u. Chöre, meist hinter der Scene gesungen, enthalten, deren Verfasser nicht einmal immer bekannt sind. Doch ist anzuerkennen, dass auch diese Kleinigkeiten mit Sorgfalt geschrieben waren und gut ausgeführt wurden.

Von fremden Sängern hörten wir nur wenige. Fräulein Gerhard sang in Montecchi u. Capuleti (2mal) die Julie, Alice in Robert der Teufel, die Prinzessin in Johann von Paris und Rosine im Barbier von Sevilla, und erntete verdienten ausgezeichneten Beifall. Hr. Lorzing vom Leipziger Theater zeigte sich als braver Komiker u. angenehmer Sänger in seinem Fache. Hr. Binder vom Weimar. Theater gefiel durch seinen Gesang in Otello, Fidelio, Zampa. Mad. Vimercati, die Gattin des berühmten Mandolinenspielers, erfreute sich freundlicher Aufnahme.

Hr. Kerling, Tenorist, Dem. Leik, Mad. Ulrich — bisher meist nur im Chor beschäftigt, traten in einigen zum Theil bedeutenden Partieen auf, und leisteten recht Achtungswerthes. Hr. Häser (Sohn des Chordirectors), weniger in der Oper als im Schauspiel beschäftigt, hat den erbetenen Urlaub auf unbestimmte Zeit erhalten und ist zum Fürstl. Lipp. Hoftheater abgegangen, wo er, vielseitiger u. in bedeutendern Rollen beschäftigt, als das hier möglich war, Gelegenheit haben wird, sein ausgezeichnetes Talent weiter auszubilden. Hr. Freimüller, Tenorist, ging schon vor einem Jahre ab. — Hr. Hofmusikus Götze, ein trefflicher Violinist aus Spohr's Schule, versuchte sich als Jacob in der Schweizerfamilie u. Don Ottavio in Don Juan. Sein Spiel war frei u. unbefangen, natürlich anständig, sehr viel besser als manche berühmte Tenoristen es am Ende ihrer Laufbahn haben, und sein Gesang in jeder Hinsicht höchst lobenswerth. Er erfreute sich auch eines Beifalls, wie er ersten Versuchen wohl nur sehr selten zu Theil wird. Hr. Götze besitzt alle Mittel, um ein vortrefflicher Sänger zu werden, und wir wünschen

u. hoffen, dass er es werde. — Ueber die trefflichen Leistungen unserer ersten Sänger Mad. Streit, Mad. Eberwein, Mad. Baum (geb. Schmidt), Hr. Knaust, Hr. Genast, Hr. Franke — und über die sehr achtungswerthen Leistungen der Damen Hey, Unzelmann, Moltke u. der Herren Stromeier, Seidel, Fuhrmann, Schorrmüller, Stiebnitz, Schmidt ist so oft mit gebührender Anerkennung gesprochen worden, dass eine in's Einzelne gehende Beurtheilung derselben sehr überflüssig sein würde.

(Beschluss folgt.)

Strassburg. Nachdem in dem letzten Berichte das Geeignete über Theater u. Concerte referirt worden ist, so verweilt Ref. noch einen Augenblick bei der Kirchenmusik, ehe er von dem Musikfeste spricht. Seit einiger Zeit bemerkt man nämlich ein erfreuliches Streben, religiöse Musik zu Gehör zu bringen, und da, wo es die Mittel nicht erlauben, grosse Werke vollständig aufzuführen, kleinere wenigstens mit Orgelbegleitung zu geben. Am regsten ist wohl dieses Treiben in dem katholischen sogenannten Kleinen Seminar fühlbar, wo die Zöglinge auch musikalischen Unterricht geniessen, oder den vor ihrem Eintritte genossenen weiter fortsetzen; so bemerkt man mit Vergnügen ausser dem Singchore junge Geistliche, welche in dem Orchester ihre Partieen an der Violine, Alt, Violoncell, Contrabass, Horn u. s. w. behaupten.

Am 25. März (Mar. Verkünd.) wurden unter der einsichtsvollen Leitung des Hrn. Abbé u. Prof. Meyer, mit grossem Orchester, eine Messe v. André höchst gelungen aufgeführt; in dem Sologesange zeichneten sich ein junger Sopranist u. ein Tenorist vortheilhaft aus. — Am 9. Juni wurde ebendaselbst mit vollem Orchester eine Messe von Kienzel, einem braven Comp. u. Organ. zu Geweiller im Oberrhein, aufgeführt; sie enthält viele glücklich durchgeführte Motive u. ist effectvoll instrumentirt. —

Wenden wir uns an die protestant. Thomas-Kirche, so finden wir dort den ausgezeichneten Klavierspieler u. Org. Hrn. Theophil Stern, welcher eigene Compositionen für die Kirche zu Gehör bringen lässt. So hörten wir daselbst am 25. Dec. eine Weihnachts-Cantate mit Orgelbegleitung unter der Leitung des Hrn. Hörter, Singlehrers an der Thomas-Schule u. dem Gymnasium. Nach einer kurzen Einleitung in A moll beginnt ein Bassrecit. mit den Worten aus der Schrift: „Siehe, Finsterniss decket das Erdreich u. Dunkel die Völker, aber über dir gehet auf der Herr“ u. s. w. Das Recit. fängt *ppmo* an; bei den Worten: Aber über dir ... tritt eine Steigerung ein, die noch mehr durch das nun folgende Tenorrecit. in C dur gehoben wird, welches gleichsam bestätigend beginnt: Ja siehe, ich verkünd' euch grosse Freude... worauf die Orgel das Thema eines mit den Worten: Uns ist ein Kind geboren... einfallenden heiter gehaltenen Chores in A dur angibt. Ein Altrecit. unterbricht den Chor mit den Worten: Und die Könige werden wandeln in deinem Lichte...; woran sich ein Sopranrecit. schliesst, Alles metrisch und einfach. Dann fällt der Chor wieder ein: Uns ist ein Kind geboren... bis zu einem Ruhepunkte auf der Dominante, worauf alle Stimmen unisono die Worte singen: Ehre sei Gott in der Höhe... Auf diesen Chor folgt ein Quartett in B dur: Friede auf Erden ... Dann zum Schluss eine Fuge in der Haupttonart A dur, auf dasselbe Thema, welches vorher unisono gesungen wurde; nach einem Stretto wird sie durch die Melodie des Quartetts jetzt in C dur unterbrochen, und geht dann unaufhaltsam zum Schluss.

Die sehr gelungene Arbeit u. Aufführung bewogen Hrn. St. am 3. April, zum Osterfeste, eine Ostercantate zu liefern, welche mit gleichem Beifall aufgenommen wurde, und von Neuem sein Talent für diese Gattung von Composition bewährt. Sie beginnt mit einem Chor All. moder. in Es dur, auf die Worte der Schrift: Macht auf die Pforten, die Thore der Welt...; worauf eine Bassstimme fragt: Wer ist der König der Ehren? — Der Chor antwortet: Es ist der Herr, mächtig u. stark. Nachdem er durch mancherlei Wendungen zu einem Ruhepunkt geführt wird, tritt das Thema wieder ein, worauf eine Sopranstimme dieselbe Frage thut, und nachdem sie vom Chor eben so beantwortet ward, schliesst es u. ein Bassrecit. in G dur tritt ein mit den Worten: Sieh', es hat überwunden der Löwe...; vier Solostimmen singen ein Halleluja, ein Tenorrecit. fällt dann ein mit den Worten: Der Herr ist auferstanden... worauf eben so ein Halleluja folgt. Ein Sopranrec.: Christus hat dem Tode die Macht genommen, führt zu einem Quartett, Andante con Moto in C dur, und das Ganze beschliesst eine Fuge auf die Worte: Lobsinget dem ewigen Sohne, Halleluja!

Wir leben der Hoffnung, Hr. St. werde in dieser neuen Bahn nicht still stehen bleiben, sondern uns öfters mit solchen Compositionen erfreuen. Dabei können wir nicht unberührt lassen, wie sehr diese Aufführungen durch seine geschickte Behandlung der Silbermann'schen Orgel, bei welcher er erst seit Kurzem angestellt ist, gewinnen. Dem Vernehmen nach wird dieses schöne Orgelwerk durch den hiesigen geschickten Orgelbauer Martin Wetzel aus Löllingen im Badischen, Schuler von Sauer, welcher Schüler von Silbermann war, reparirt, ergänzt u. mit mehren Registern vermehrt, wofür jeder Kunstfreund der Kirchenverwaltung Dank wissen wird.

Am sparsamsten ist wohl Kirchenmusik in der katholischen u. protestantischen Hauptkirche, dem Münster u. der Neuen Kirche, aus Mangel an pecuniären Mitteln. In ersterer ist nun Hr. Kapellmeister Wackenthaler zugleich Organist, und muss sich, so wie es im Jahre 1710 war, bei musikalischen Aufführungen auf der Orgel ersetzen lassen. Am Pfingstfeste führte er mit Orgelbegleitung auf der von den Protestanten im Jahre 1607 neben der Orgel erbauten Bühne eine Messe eigener Composition auf; das Singpersonal, unterstützt von zwei Contrabässen, bestand aus den Zöglingen des grossen u. kleinen Seminars, unter welchen sich eine vorzügliche Tenorstimme in dem Sologesange vortheilhaft auszeichnete. — Am 5. Juni, dem Frohnleichnamsfeste, wurde abermals eine Messe von ihm mit denselben Mitteln, und am 10. Juli ein Te Deum, auch von seiner Composition mit Begleitung von Blasinstrumenten, bei Gelegenheit der Rettung des Königs von dem Angriffe Alibeaud's, aufgeführt. Die gediegenen Comp. des Hrn. W. für die Kirche zeichnen sich in jeder Hinsicht vortheilhaft aus u. lassen sich keine Eingriffe in den modernen Styl zu Schulden kommen. Da sie jedesmal für die zu Gebote stehenden Mittel geschrieben sind, so ist an den Aufführungen nichts Mangelhaftes zu bemerken. — In der Neuen Kirche, als der prot. Hauptkirche, wurde am Namensfeste des Königs, 1. Mai, durch Hrn. Hörter, Singlehrer, und grossentheils durch seine Schüler, der Chor aus der Schöpfung: Die Himmel erzählen ... mit voller Orchesterbegleitung aufgeführt, wozu er eine kurze passende Einleitung componirt hatte. Am 28. Juli wurden durch denselben einige Chöre aus Jephta, auch mit vollem Orchester, bei Gelegenheit des ersten Julius-Trauerfestes aufgeführt. Hr. Kapellm. Wackenthaler gab im Münster an demselben Tag, mit bloser Orgel- u. Bassbegleitung, eine von ihm componirte Todten-Messe — Beides sehr gelungen.

Noch berichtet Ref., dass sich am 27. Juli eine Mad. Gordon in einem von ihr gegebenen Concerte hat hören lassen, sie nennt sich Cantatrice italienne, membre honoraire des Societés philharmoniques de Milan, Bologne, Rome et Naples. Ref. konnte sich nicht überwinden, diesem Concerte beizuwohnen, da, dem Programm nach, ausser einer Ouverture von Zampa durch eine Regimentsmusik, blose Klavierbegleitung zu dem Gesange zu hoffen war. Mad. G. soll eine volle, metallreiche Altstimme besitzen, ihre Tiefe soll besonders ausgezeichnet sein, sie soll mit guter Methode u. Geschmack singen. Oeffentliche Blätter aus dem Innern Frankreichs wollen sich wundern, sie nirgends angestellt zu sehen, was doch wohl seine Ursache haben muss. —

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21sten September. №. 38. 1836.

Recension.

Partitur-Ausgabe von des Fürsten Anton Radziwill Compositionen zu dem dramatischen Gedichte „Faust" von Goethe.

(Fortsetzung und Beschluss.)

Die *zweite Abtheilung* des lyrisch dramatischen Werkes beginnt mit einem *Vorspiele* des Orchesters, welches die muntere Weise des letzten Geisterchores vor der Luftfahrt des Faust wiederholt u. in die Melodie des „Gaudeamus igitur" übergeht, um das burschikose Treiben der lustigen Zechbrüder in Auerbach's Keller zu Leipzig anzudeuten. (S. 103 des Gedichts.) „Die Kehlen sind gestimmt" und die Gesänge beginnen. Das „politische Lied" vom „heil'gen Röm'schen Reich" ist nur recitativisch angedeutet, da es keinen Anklang bei den Zechgesellen findet. „Schwing dich auf, Frau Nachtigall" ertönt schon melodischer aus der Kehle des Frosch, von der girrenden Flöte u. Hörnern zierlich begleitet. Der „Gruss an die Liebste" wird nach Ständchenweise zittermässig vom pizzicato der Saiteninstrumente accompagnirt, doch ebenfalls bald abgebrochen. Dagegen findet No. XIII. Brander's „Ratten-Lied vom neuesten Schnitt" schon mehr Eingang, u. der Chor wiederholt den Rundreim kräftig: „Als hätt' sie Lieb' im Leibe." No. XIV. Mephistopheles *Lied* vom „grossen Floh" ist, als etwas „Nagelneues aus Spanien", Serenatenmässig gehalten, mit obligater Violinbegleitung, ächt humoristisch, ein argloses Teufelsspässchen. No. XV. stellt indess den diabolischen Geist schon ernster dar, indem er die Zauberformel citirt: „Trauben trägt der Weinstock!" Unsichtbare Stimmen, mit Nasentenor, Alt (von einer Männer-Falset-Stimme gesungen) u. Gurgelbass bezeichnet, wiederholen unisono die Worte des Mephistopheles, bis die drei Singstimmen sich mit dem Sprecher vereinen: „Der Wein ist saftig" etc. Nachdem Jedem der verlangte Wein in's Glas läuft u. Alle wiederholt trinken, wird das: „Uns ist ganz kannibalisch wohl" im 4stimmigen kurzen Canon angestimmt. Darauf wird der Zank ernsthaft. Mephisto zaubert *singend:* „Falsch Gebild' u. Wort" etc. Dann spricht er wieder zur Musik: „Irrthum, lass los der Augen Band!" Der Chor unsichtbarer Geister (Tenore u. Bässe) verkündet die Lehre:

„Und merkt euch, wie der Teufel spasse"

im mystischen D moll, worauf die Gesellen erschreckt auseinanderfahren u. die Scene mit zwei starken D dur-Accordschlägen völlig in sich abgeschlossen, für die scenische Wirkung wohl berechnet, endet. Der Dichtung nach folgt nun die Scene in der Hexenküche (S. 119). Wir werden indess später auf diese zurückkommen, da der verewigte Fürst solche nur skizzirt hinterlassen hat, daher sie der Partitur als Anhang beigefügt ist.

No. XVI der Partitur beginnt mit dem Melodram (S. 138) in Margarethen's Zimmer. Gretchen allein erinnert sich der Begegnung mit Faust im Dome. Die musikalische Begleitung führt in einfacher Weise eine sanfte Melodie durch, welche die Unschuld u. Sittenreinheit des anspruchslosen Bürgermädchens andeutet. Nach ihrer Entfernung führt Mephistopheles den verliebten Faust herein u. lässt diesen, auf sein Verlangen, allein. Sehr richtig gefühlt, lässt der Comp. nun (S. 139) den rings aufschauenden Verliebten seine Empfindungen im Gesange: „Willkommen, süsser Dämmerschein" sich ergiessen. Von obligater Violine leise begleitet, bewirkt das Andante moderato e dolce (S. 289 der Partitur) ganz den vom Dichter beabsichtigten Eindruck romantischer Schwärmerei u. sich selbst nicht klar bewusster, dämmernder Empfindung. Indem sich Faust am Bette des holden Mägdleins auf dem Sessel niederlässt u. sich in vergangene Zeiten zurückträumt, tritt (fein gefühlt) die vorige Melodie im $\frac{3}{8}$ Tact ein, welche

Gretchen's Selbstgespräch begleitete. Doch bald hört der Gesang mit der eigenen Empfindung Faust's auf; er spricht, jedoch musikalisch begleitet, weiter, bis der ihn erfassende „Wonnegraus" beim Aufheben des Bettvorhanges den Ausdruck bestürmender Gefühle wieder im Vivace con moto $\frac{2}{8}$ in A moll zum Gesange steigert, so lange das Bild der Geliebten Faust umschwebt. Doch bei der Frage: „Und *Du!* Was hat *Dich* hergeführt?" tritt das Melodram wieder ein. Lebhaft pulsirende Bewegung der Violinen con sordini trägt eine zarte Cantilene der liebeathmenden Clarinette. Bei den Worten: „Und träte sie den Augenblick herein" beginnt wieder die frühere, Gretchen's Erscheinung versinnlichende Melodie in der Begleitung. Mephistopheles unheimliches Dazwischentreten bezeichnet die Arpeggien-Figur des Violoncells. Faust will fort, nie wiederkehren! Allein der teuflische Versucher hält ihn durch süsse Hoffnungen gefesselt, welche das in den Schrein gestellte Schmuckkästchen verstärkt. Dann erst treibt er den Bethörten fort. Gretchen tritt mit der Lampe in ihr Zimmer, um sich zur Ruhe zu begeben. Sie findet die Luft so schwül u. dumpfig, dass sie das Fenster öffnet; schwer u. beklemmend drückt auch die Begleitung ihrer Rede, die sich beim Auskleiden im Gesange des oft componirten *Liedes* Luft macht: „Es war ein König in Thule". Der Unterzeichnete kann die verschiedentlich geäusserte Meinung nicht theilen, dass der Componist hier in der Auffassung des Charakters gefehlt haben solle. Gretchen's Gesang im $\frac{6}{8}$ Lento moderato ist völlig in der *Lieder*-form, *einfach,* tief gefühlt u. ahnungsvoll, bei den folgenden Strophen stets die Grundmelodie wieder aufnehmend, durchgeführt. Die Sechzehntheilfigur, welche sich, meistens im Violoncell, leicht spielend dem Gesange anschmiegt, wird die Einfachheit desselben nicht stören, wenn solche nur nicht zu stark u. schwerfällig ausgeführt wird. Sanft u. beruhigend effectuiren dabei die kleinen Soli der Flöten u. Fagotte. Der Gesang ist zu Ende. Margarethe will ihre Kleider in den Schrein hängen, da erblickt sie plötzlich das Schmuckkästchen. Verwunderung u. Neugier ergreift sie. Die musikalische Begleitung gibt den getreuen Ausdruck der sie durchströmenden Regungen weiblicher Eitelkeit u. Gefallsucht wieder, indem Gretchen das Kästchen öffnet, den Schmuck erblickt u. sich damit vor dem Spiegel aufputzt. Bei den Worten: „Was hilft euch Schönheit, junges Blut?" (S. 143) beginnt der, dem Anfange dieser meisterhaft zusammengefügten Scene ähnliche, melodische Gesang wieder, welcher nur wehmüthiger die Klage ausdrückt: „Ach, wir Armen!"; in G moll schliesst trübe das Ritornell diese bei der dramatischen Aufführung unbezweifelt sehr wirksame Scene ab, welche auch am Klaviere gemüthvollen Gesangfreunden geistigen Genuss gewähren wird.

No. XVII fasst eine Stelle in der Scene des Faust mit Mephistopheles (S. 159) lyrisch, fast etwas zu abgerissen einzeln auf: „Lass das! Es wird! —" welche, obgleich ausdrucksvoll behandelt, doch zu kurz ist, um einen nachhaltigen Eindruck zurückzulassen.

No. XVIII umfasst die höchst anziehende *Scene* im *Garten* (S. 160 bis 167 inclus.), wie aus einem Gusse geformt, voll musikal. Schönheiten u. zugleich den Charakteren der handelnden Personen auf's Genaueste angemessen. Zuerst erscheint Margarethe, mit Faust auf- u. ab spazierend, in melodramatischem Gespräch. Eine, die ganze Scene durchgeführte, den ruhig glücklichen Zustand der Liebenden treffend ausdrückende, sanft bewegte Figur der Violinen dient der zarten Cantilene der Flöte zur Folie, welche das unschuldig vertrauensvolle Gretchen gleichsam repräsentirt. Faust's Courtoisie wird von der obligaten Violine bezeichnet. Beim Erscheinen der Gelegenheitsmacherin Marthe tritt die Oboe in kurz pikirten Sätzen hinzu, indem das Violoncell in holperigen Aufschwingungen die auch bei der Alten zu spät erwachende Heirathslust verspüren lässt. Der schlaue Mephistopheles aber, an den Marthen's Anträge ziemlich verständlich gerichtet werden, zieht sich mit allgemeinen Redensarten aus der Schlinge, wozu die Viola sola ihre Nasenstimme ertönen lässt, das Violoncell arpeggirt und die Fagotte spöttelnd in kurzen Staccatosätzen die Fragen der Oboe beantworten. Nachdem Marthe u. Mephisto vorübergegangen sind, kehren Gretchen u. Faust wieder, indem die vorige Violinfigur (in D dur) jetzt in dem süsseren G dur mit dem Flötengesange wieder eintritt. Bei Faust's berückenden Schmeicheleien tritt die obligate Violine eindringlicher hervor. Sehr sinnig erklingt bei Gretchen's Beschreibung ihrer häuslichen u. Familienverhältnisse die frühere Melodie des Melodrams in ihrem Zimmer wieder, von der Flöte intonirt, durch Harmonie der Fagotte u. Hörner unterstützt. Zart u. ausdrucksvoll

ist die Liebe Gretchens u. ihre mütterliche Sorgfalt für das gestorbene Schwesterchen durch die Musik geschildert. Margarethe und Faust gehen vorüber. Marthe u. Mephistopheles kehren wieder u. entfernen sich unter gleichem, noch anzüglicherem Gespräche, wie vorher, auf ähnliche Weise musikalisch commentirt. Faust kehrt mit Margarethe zurück; ihr gegenseitiges Herzensverständniss wird schon näher dargelegt. Unter der früheren Violinfigur im wärmern A dur begleitet die Flöte liebegirrend, mit der obligaten Violine vereint, das Liebesgeschwätz des glücklichen Paares, welches sich ganz natürlich zum Doppel-*Gesange* in dem reizend schönen *Duett* (S. 558 der Partitur) erhebt, das sich der Tondichter mit ächt poetischem Sinne von den Worten: „Süss Liebchen" (S. 165—167) bis „Kein Ende", selbst tieffühlend geschaffen und eben so lyrisch als charakteristisch durchgeführt hat. Auch hier beziehen wir uns auf das über dies treffliche Gesangstück in No. 49 d. Z. 1835 bereits Angeführte. Das höchst leidenschaftlich bewegte Ritornell nach diesem Duett, während dessen Margarethe fortläuft und Faust ihr nacheilt, schliesst nicht ab, sondern geht in

No. XIX über (S. 167). Die wiederkehrende, unheimliche Arpeggienfigur des Violoncells während leise gehaltener Accorde, worüber die Solo-Violine eine ruhige Cantilene fortführt, bezeichnet Mephistopheles Erscheinen mit Marthe. „Die Nacht bricht an", sie wollen fort u. suchen deshalb die „muthwilligen Sommervögel" schwatzend auf, welche sich skisirt haben. „Das ist der Lauf der Welt", bemerken Beide in parlantem Gesange. Ein ziemlich langes Zwischenritornell in E moll von halb sehnsüchtigem, halb melancholischem Charakter führt uns zum Gartenhäuschen, wohin Faust dem ihn neckenden Gretchen, die ihn nicht vergeblich lockte, gefolgt ist. Auf des Componisten Wunsch hat Goethe diese Scene (S. 168 u. 169) ausgeführter u. mehr für die musikalische Bearbeitung geeignet, *neu* bearbeitet, so wie die Worte nur in der Partitur, nicht im gedruckten Stücke zu finden sind. Es sei daher eine speciellere Skizze dieser ungemein anziehenden, jedoch auch ziemlich lüsternen Scene gestattet, welche als Duett beginnt und zuletzt sich zum Quartett gestaltet. *Gretchen* springt in das Gartenhäuschen, einfach u. agitirt singend, wie es die Situation verlangt:

„Er kommt, er kommt so schnell,
„Er wird mich fragen,
„Da draussen ist's zu hell,
„Nein, nein, ich kann's nicht sagen."

Faust kommt nach, auf gleiche Weise singend:

„Ha Schelm, so neckst Du mich!
„Willst Du's nicht sagen:
„Ach ich liebe, liebe Dich!
„Wie sollt' ich nicht fragen?

Gretchen. „Was soll denn aber das?
„Warum verfolgst Du mich?

Faust. „Ich will kein' Ander. Was
„Ich will? ich will nur Dich!"

Die letztere Frage u. Antwort wiederholt sich dringender. Nun tritt die diabolische Violoncellarpeggienfigur zu *Gretchens* verfänglicher Frage ein:

„Verlangst Du noch einmal
„Was Du genommen?
„Komm an mein Herz,
„Du bist willkommen.

Faust erwiedert in zärtlich schmachtendem Gesange liebeselig:

„Ah, welchen süssen Schatz
„Hab' ich genommen."

Gretchens „Willkommen" entgegnet der Beglückte:

„So sei denn Herz an Herz
„Sich hoch willkommen!

Die Clarinette singt hier in zarten Melodieen mit, indem der Diavolo unablässig im Cello umherspukt. Bei Gretchens aufmunterndem, wiederholtem Ausruf:

„Komm, komm!"

und Faust's Erwiederung:

„Süss Liebchen!"

verschmelzen beide Liebende in beseligendem Gefühle — der Vorhang fällt. Der schalkhafte Tondichter führt uns die ähnliche Situation Don Juan's mit Zerlinen im Gartenhause, durch die Melodie der Menuett aus Don Juan in der Erinnerung vor das geistige Auge, indem Marthe u. Mephistopheles (vor der Thüre wahrscheinlich) dazu die die Reflexion singend aussprechen:

„Kluge Frau und kluger Freund
„Kennen solche Flammen,
„Bis der Herr es redlich meint,
„Lasst sie nicht beisammen."

Nun klopft Mephisto an u. Faust fragt: „Wer da?" sprechend. Mephisto antwortet: „Gut Freund!" *Faust:* „Ein Thier!" Die Menuett-Melodie hört nun auf. In parlantem Tone äussert Mephist.:

„Endlich so gefällst Du mir,
„Wer Gelegenheit gegeben,
„Der soll leben!"

Frau Marthe acceptirt dies Vivat, erwiedernd:

„Wer Gelegenheit genommen.
„Schlecht willkommen,

In überaus zartem Wechselgesange drücken beide Liebende ihre Wonne-Empfindung aus:

„Sag', wer hat es uns gegeben,
„Dieses Leben?
„Niemals wird es uns genommen,
„Dies Willkommen"

wozu denn auch Marthe u. Mephist. ihren Spruch wiederholen. Auf dem letzten Tacte dieses Satzes tritt die leise Pauke in G (ohne Grundton, mit dem $\frac{6}{4}$ Accord) ahnungsvoll u. unbestimmt ein; doch die ferne Gewitterwolke zieht rasch vorüber, und nur um so inniger vereinigen sich die Liebenden im gegenseitigen „Willkommen!" Mephist. spricht:

„Es ist wohl Zeit zu scheiden."

Marthe antwortet parlant singend: „Ja, es ist spät, mein Herr".

Faust fragt: „Muss ich denn gehn?"

Marthe antwortet blos: „Ade!"

Mephist.: „'sist Zeit." *Gretchen*: „Auf baldig Wiedersehn!"

Mephist.: „'sist spät." *Faust*: „Darf ich euch nicht geleiten?"

Mephist.: „'sist Zeit zu scheiden."

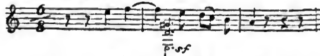
Gretchen: „Die Mutter würde mich" — (ritardando:) „Lebt wohl." —

Nun tritt in D dur (Allegro moderato S. 431 der Partitur) die arpeggirende Violoncellfigur wieder ein, während Faust wiederholt fragt: „Muss ich denn fort?" Marthe bemerkt: „Hier ist ja nicht der Ort", Gretchen zärtlich Lebewohl sagt u. Mephist. dringend forttreibt. Faust u. Gretchen vereinen sich nochmals in zweistimmig zärtlichem Gesange: „Lebt wohl, auf baldig, baldig Wiedersehn!" Eine lebhafte Violinfigur tritt hinzu, während Marthe u. Meph. ihre frühere Bemerkung wieder aufnehmen: „Kluge Frau'n u. kluger Freund". Das Quartett endet. Der schmachtende Gesang der Solovioline u. Flöte begleitet den nochmals wiederholten Abschiedsgruss der Liebenden, und bei Gretchens Ausruf: „Bin doch ein arm unwissend Kind" schliesst die geistreich u. gefühlvoll *er*fundene u. *emp*fundene, trefflich combinirte *Garten*-Scene, leise verhallend im reinen D dur-Accorde.

No. XX. Gretchens *elegische Scene* (S. 177): „Meine Ruh' ist hin", ein meisterhaftes Tongemälde, welches den zwischen Unruhe, Liebe, Sehnsucht u. Angst getheilten Seelenzustand des verlockten Mädchens mit höchster Wahrheit schildert. Schon die Tonart A moll, der — selbst im Lento — durch die Triolenbegleitung der Violinen leidenschaftlich bewegte Rhythmus, der stete Wechsel von bald zurückgehaltener, bald vorwärts eilender Bewegung charakterisirt dies Gesangstück, welches die klagende Melodie

Viol. Fl.

des Anfangsritornells entsprechend einleitet. Bei den Worten: „Wo ich ihn nicht hab'" tritt der bestimmte Ausdruck der Resignation im Allegro moderato $\frac{4}{4}$ ein, wogegen im $\frac{3}{8}$ con Moto der wüste Zustand des „armen Kopf's" und „Sinn's" höchst wahr dargelegt ist. Nach öfterer Wiederkehr des die verlorene Ruhe andeutenden Ritornell's tritt ein momentan beruhigendes Gefühl durch selige Erinnerung an den Geliebten in dem A dur-Andante ein: „Nach ihm nur schau' ich zum Fenster hinaus" (wo das Wort „*ihm*" die auf „*nach*" liegende Betonung erfordert hätte), welches indess schnell, wie das entschwundene Liebesglück, in das klagende Moll zurückkehrt, bei der Erinnerung an Faust's bezaubernde Rede augenblicklich in Dur anklingt, mit der Septime auf A das Feuer seines Kusses so ausdrückt: „sein Kuss!" dann aber im $\frac{4}{4}$ sempre più moto in die noch mehr anwachsende frühere Unruhe zurückfällt, welche im $\frac{6}{8}$ auf's Höchste steigt: „Mein Busen drängt sich nach ihm hin" u. s. w. Nochmals kehrt das $\frac{3}{8}$ wieder, welches die „Zerstückung des armen Sinn's" andeutet; allein die Angst der Bedrängten steigt, die Begleitung wird rückend u. drängender bei den Worten: „Mein Herz ist *schwer*" — nun aber hat auch der Schmerz den höchsten Gipfel erreicht und im $\frac{6}{8}$ Schluss haucht Gretchen die letzte Klage im Nonenaccorde aus:



Die Oboe u. Solovioline führen con sentimento im Nachspiele die Elegie verhallend zu Ende, welche wir für ein Phantasiestück erster Gattung halten; solche erfordert indess auch eine Sängerin voll *tiefer* Empfindung.

No. XXI. *Gretchens Scene* im Zwinger vor dem Andachtsbilde der Mater dolorosa (S. 189). Das Lento assai in As dur beginnt in gebundenen,

einfachen Harmonieen ganz im Charakter des *Gebets* der Bekümmerten: „Ach neige, Du Schmerzenreiche“ etc. Die Strophe: „Das Schwert im Herzen“ etc. erhebt sich schon bewegter, sinkt indess andachtsvoll u. gläubig in die Preghiera zurück. Ein fein gefühlter Zug, der dem Tondichter angehört! — Im stürmisch bewegten Agitato in F moll hört man gleichsam den „Schmerz im Gebein“ der unglücklichen Jungfrau wühlen. Die Syncopen der Violinen u. Violen, die nachschlagenden Blasinstrumente, darüber die obligate, in schneidender Klage mit der Soloclarinette wechselnde Violine, stellen ein Tongemälde voll Wahrheit u. ergreifender Wirkung auf. Nach der auf's Höchste gesteigerten Bewegung bei den Worten: „Hilf! rette mich von Schmach u. Tod!“ wo Clarinette, Fagott u. Violoncell in lebhafter Gegenbewegung u. einschneidenden Dissonanzen die Angst Gretchens ausdrücken, wendet sich die hart Bedrängte wieder zum beruhigenden Gebete in den Eingangsmotiven dieser innig rührenden Scene, welche leise verhallend in gebundenen Harmonieen endet.

No. XXII. Der Gesang des Mephistopheles zur Zitter vor Gretchens Fenster (S. 194) wird als infernalische *Serenate* durch ein Ritornell von 3 Posaunen u. Hörnern pathetisch eingeleitet. Bei der Singstimme, welche ganz eigen diesmal für den einschmeichelnden Tenor, mit Trillern verziert, gesetzt ist, treten die Saiteninstr. u. Guitarre zweckgemäss hinzu, die einfache Melodie unterstützend.

No. XXIII ist die grosse Doppel-Scene des *Requiems im Dome* (S. 199 bis 201), verbunden mit Gretchens Erscheinen u. den ängstenden Einflüsterungen des bösen Geistes, worüber wir ausführlicher in No. 49 S. 108 u. 109 1835 bereits eine kurze Schilderung mitgetheilt haben, insoweit sich solche in *Worten* von einer so ganz eigenthümlichen Tondichtung darlegen lässt. Bei den jedesmaligen Aufführungen bewirkte dieses tief gefühlte, höchst originelle Tonstück den ergreifendsten, ja tief erschütternden Eindruck. Wie hoch würde sich solcher nun nicht noch bei der theatralischen Aufführung steigern!

No. XXIV. Die *Scene im Kerker*, Gretchen wahnsinnig (S. 237), beginnt mit dem leise ausgehaltenen Grundtone G u. der Dominante D dazu, worauf Gretchen in ganz freien, verkehrten Rhythmen singt:

„Meine Mutter, die Hex',
„Die mich umgebracht hat“ u. s. w. bis „fliege fort!“

Nun tritt, indem Faust die Kerkerthüre aufschliesst (S. 238), das Melodram ein, welches die ganze Scene, der Situation höchst angemessen, durchgeführt ist. Bei Gretchens Worten: „Bin ich doch noch so jung“ klingt die früher vernommene, kindlich unschuldsvolle Melodie (in G dur $\frac{3}{8}$ Tact) als Reminiscenz der Jugendzeit wieder an u. verbindet sich mit Motiven der Gartenscene. Die Worte: „Sie singen Lieder auf mich“ *singt* Gretchen abgebrochen, ihrem zerrütteten Geisteszustande angemessen. Als Faust sich vor ihr niederwirft, begleitet die von der Clarinette zart ertönende Melodie des Gebets: „Ach neige, Du Schmerzenreiche“ Gretchens Dialog: „O lass uns knien, die Heil'gen anzurufen!“ geht dann in das leidenschaftliche Agitato jener Scene über, und bricht plötzlich ab, als Faust „Gretchen! Gretchen!“ ruft. Durch A als Dominante wird der Uebergang aus F in D moll scharf bezeichnet, als Gretchen des Freundes Stimme erkennt. Ein eigenes Motiv ist zur Begleitung des folgenden Dialogs mit steigender Bewegung u. voll Melancholie gewählt. Als Gretchen Faust fasst, rufend: „Er ist's!“ beginnt das Hauptmotiv der Scene des Spazierganges im Garten völlig beruhigend wieder, als sei die qualvolle Gegenwart plötzlich entschwunden, und wird so als Bild glücklicher Vergangenheit weiter fortgeführt, bis Faust (S. 242) versichert: „Ich bin's, komm mit!“ Sehr sinnig klingt nun die Melodie aus Gretchens elegischer Scene: „Meine Ruh' ist hin“ auf die Worte ihres Gesanges an: „Wo ich ihn nicht hab“ etc. Allein bald gibt sich der zerstörte Sinn kund, und zugleich hört man die Melodie auf:

„Mein armer Kopf
„Ist mir verrückt“

anklingen u. wieder entschwinden. Bei der Erinnerung an den Tod ihres Bruders und Gretchens Worten: „Aber sie ist feucht“ (Faust's Hand von Valentin's vergossenem Blute) tritt plötzlich die feierliche Stelle des „Te decet Hymnus“ aus dem Requiem ein, später das Anfangsmotiv desselben, bei Gretchens Beschreibung der Gräber ihrer Geliebten (S. 243). Bei Gretchens Worten: „Mich an Deine Seite zu schmiegen“ erklingen die lieblichen Töne des *Duetts* der Liebenden (im Garten beim Blumenspiele) bis zum tragischen Schlusse: „Das Ende würde *Verzweiflung* sein“ wieder. Dann bricht die Begleit. treffend bezeichnend „kein Ende“ plötzlich im Dominanten-Accorde ab, und Margarethe spricht ohne musikalische Begleit., bis Faust tröstet:

„Ich bleibe bei Dir." Nun begleitet eine neue, elegische Melodie in Cavatinenform Gretchens Rede:

„Geschwind, geschwind!
„Rette Dein armes Kind."

Schauerlich wird Gretchens Vision der Mutter „auf einem Steine am Berge sitzend" von der Musik angedeutet. Mit der gegen den Schluss der Scene steigenden Angst Gretchens nimmt auch die Musik einen noch mehr tragischen Charakter an. Das im Duett mit Faust geahnte „Ende der Verzweiflung" tritt nun als Wirklichkeit mit derselben Stelle ein, bis Mephistopheles Erscheinung zum Aufbruch mahnt. Höchst charakteristisch ist hier der wilde Triolenaufschwung der Begleitung, bis bei Gretchens frommer Ergebung:

„Dein bin ich, Vater,
„Rette mich!"

wieder bezügliche Reminiscenzen aus der Kirchen-Scene kunstvoll u. sinnig angewandt sind. Der Ausspruch des Höllengeistes: „Sie ist *gerichtet!*" in scharfer Dissonanz, löst sich bei der himmlischen Stimme von Oben: „Ist *gerettet!*" unter dem vom Tondichter hier mit wahrhaft poetischem Geiste hinzugefügten *Chor* der *Engel*: „*Gloria* in excelsis *Deo*" in reine Consonanz (C dur) zum würdigen Schluss des ganzen Werkes auf. Zu wünschen wäre nur an dieser Stelle eine etwas verlängerte Ausführung des Engelchores gewesen, dessen dreimalige, kurz ausgesprochene Wiederholung des Wortes „gerettet" nicht ganz befriedigt, obgleich die wenigen Tacte des Schlussritornells im klaren C dur sehr erhebend wirken. — Das ganze Fragment der lyrischen Tragödie ist nun abgeschlossen. Als *Anhang* aber ist der Partitur noch

No. XXV die von dem verewigten Componisten nur skizzirt hinterlassene *Hexen-Scene* (von S. 121—127 musikalisch behandelt) hinzugefügt. Die kleineren Noten bezeichnen die von dem Hrn. Musikdirector C. F. Rungenhagen mit vieler Discretion u. ganz im Sinne des Tonsetzers ergänzte Instrumentirung. Die gewählte Tonart H moll bezeichnet schon das Unheimliche der Hexenküche. Eine eigenthümliche Violoncellfigur mystifizirt den Zuhörer gleichsam durch ihren Rhythmus, während die Violinen im Accorde tremuliren, Bässe u. Violen in halben Noten u. Vierteln eine Repercussion bewirken, die Hörner aushaltend intoniren, die Oboen in $\frac{1}{16}$ Triolen staccato gackern, Piccol-Flöte u. Fagotte heulende Laute ertönen lassen, so dass das Ganze ein abentheuerliches Bild in Tönen darstellt, wie es die Phantasie des Dichters gestaltete. Das düstere H moll wird durch einen Lichtstrahl des C dur-Accordes momentan erhellt; dann leiten die in der Tiefe umherwühlenden Bässe in wechselnden Harmonieen durch Fis nach G dur zu dem beruhigenden Andante $\frac{3}{4}$, worin das Violoncell eine leiernde Melodie anklingen lässt, welche das „zierliche Geschlecht" der Thiere, nämlich der Meerkatze u. des Meerkaters mit den Jungen andeutet, welche Mephistopheles mit Faust erblickt (S. 121), dem „das tolle Zauberwesen widersteht". Zur Wiederholung dieser wiegenden Melodie beginnt das *Melodram* bei den Worten: „Sieh', welch' ein zierliches Geschlecht!" Die Thiere antworten im Chore (Sopran) unisono „singend gesprochen" nach der Intention des Componisten. Auch Mephist. Reden sind meistens rhythmisch bezeichnet. So leiert die Musik absichtlich monoton fort, bis Faust im Zauberspiegel das schöne Trugbild der Helena erblickt (S. 124). Da belebt sich die musikal. Begleitung bis zu leidenschaftlicher Empfindung. Der Componist gestaltet nun die Scene dadurch dramatisch wirksamer, dass er das Romantische in Faust's Charakter mit dem bizarren Treiben des Katers in grellen Contrast zusammenstellt. Der Letztere *singt* nämlich gleich nach Faust's Worten: „Und führe mich in ihr Gefild':" während des Spieles der jungen Meerkätzchen mit einer Kugel, zu lebendiger Triolenbegleitung der Violen u. Violoncelle: „Das ist die Welt". Das Gegacker u. Miauen der Oboen u. Violinen tönt stets dazwischen. Nach des Katers Gesang: „Ist hohl inwendig" fährt Faust fort, während des gehaltenen F dur-Accordes zu sprechen: „Ach, wenn ich nicht auf dieser Stelle bleibe" etc. Der Kater singt seine Litanei zu Ende, während Faust seine Apostrophe redend schliesst. Mephisto stellt den „König auf dem Throne" mit dem Wedel als Zepter vor; „es fehlt nur noch die Krone", welche von den Thieren (S. 125) singend gebracht wird. Der Zauberkessel läuft über. Die Hexe kommt durch den Schornstein unter lärmendem Ritornell mit entsetzlichem Geschrei gefahren u. singt aufgebracht: „Au! Au!" u. s. w. Eine bewegte Sextolenfigur der Violinen im $\frac{2}{4}$ D moll Agitato wird markirt begleitet; Pauken, Hörner, Oboen u. die schneidende Piccolflöte tönen in abgestossenen, kurzen Sätzen dazwischen; auf gleiche Weise lässt Mephist. nun seinen Ingrimm los, indem er Gläser u. Töpfe zerschlägt: „Entzwei! entzwei!" etc.

Bei den Worten: „Zerschmett're Dich und Deine Katzengeister!" bricht die unvollendete Skizze der Composition leider ab, und um derselben einen analogen Schluss zu verleihen, ist das frühere, leise endende Andante in G dur angehängt. Der zu vorzeitige Tod des genialen Tonsetzers ist in jeder Hinsicht, insbesondere aber für die Tonkunst, ein höchst beklagenswerther Verlust. Dies *einzige* Werk jedoch, welches der edle, fein fühlende Fürst zurückgelassen hat: *sein Faust,* sichert dem Unvergesslichen die höchste Werthschätzung der kunstliebenden *Nachwelt!* —

Der Stich u. Druck der Partitur ist anständig u. so correct, als dies nach dem vorhandenen Manuscripte zu bewirken möglich war. Die in die Augen fallenden Druckfehler sind indess leicht zu verbessern. Allen *Bühnen*, *Gesang-Vereinen* u. *Concert-Directionen* ist das geistreiche Werk mit gutem Grunde angelegentlichst zu empfehlen. Ueber dessen Benutzung zur theatralischen Aufführung einer Reihenfolge von Scenen erlaubt sich der Unterzeichnete in einem eigenen Aufsatze bühnenkundigen Regisseuren u. Orchester-Directoren seine, mit vorzugsweiser Berücksichtigung der musikalischen Compositionen entworfenen, nach den Verhältnissen *jeder* Bühne zu modificirenden Vorschläge darzulegen. Dass die scenische Wirkung gross und höchst überraschend ist, davon hat sich der Unterzeichnete, bei der Darstellung einzelner Scenen zu Lebzeiten des verewigten Fürsten A. Radziwill, selbst überzeugt. *J. P. Schmidt.*

Compositionen zu Goethe's Faust vom Fürsten Anton Radziwill. Vollständiger Klavierauszug von *J. P. Schmidt.* Ebendaselbst. Pr. 8 Thlr.

Das der Singakademie zu Berlin ertheilte Kön. Privilegium und die beachtenswerthe Vorrede der Partitur ist auch dem Klavierauszuge vorgedruckt worden. Dazu hat diese Ausgabe noch ein kurzes Vorwort erhalten, worin der gleichzeitig mit dem Klavierauszuge erscheinenden Scenen aus Goethe's Faust in 8 lithographirten Blättern, als eines von dem zu früh verschiedenen Fürsten veranlassten Werkes, gedacht wird. Ueber den Klavierauszug selbst vernehmen wir von der unterzeichneten Vorsteherschaft der Berliner Singakademie Folgendes: „Wir glaubten es dem vortrefflichen Werke wie dem Publikum schuldig zu sein, dass wir die Anfertigung des Auszuges einem Manne anvertrauten, von dem sich eine gediegene Leistung mit Zuversicht erwarten liess. Hr. J. P. Schmidt, hinlänglich bekannt durch gelungene Arbeiten dieser Art, unterzog sich diesem Geschäfte. Er hat, wie jeder Sachverständige wahrnehmen wird, die übernommene Aufgabe würdig gelöst, das Wesentliche der grossartigen Musik mit Treue wiedergegeben u. ohne Ueberladung die reiche Fülle der Partitur kenntlich anzudeuten gewusst. Dass zu diesem Zwecke bei mehren Musikstücken die Eigenthümlichkeit der Instrumentation in einem besondern Notensysteme dargestellt ist, namentlich öfters die mit Vorliebe behandelte Violoncellbegleitung, oder auch wohl eine obligate Violinstimme dem Clavichord beigefügt erscheint, wird den Freunden des Werkes gewiss willkommen sein." — Dem ist zuverlässig so. Man kann nur wünschen, es möchten in allen Klavierauszügen die Instrumente mit solcher Genauigkeit u. Sorgfalt angezeigt sein, als es hier geschehen ist. Es kommt jedem umsichtigen Spieler auf diese Angabe nicht wenig an; es ist ein Nachtheil, wenn sie vernachlässigt wird, was wir oft zu beklagen Ursache gefunden haben. Der Grund, warum es namentlich in manchen Opern nicht geschieht, ist ein kleinlicher u. nichtiger. Man glaubt nämlich, die gewöhnlich nicht gedruckte Partitur seltener zu verkaufen, weil man befürchtet, es möchte die Partitur nach so genauen Klavierauszügen von knickernden Theaterdirectionen zusammengeflickt werden. Wo aber ein solcher Sinn herrscht, da flickt man die Partitur auch ohne solche Angabe, nur noch schlechter u. dem Werke nachtheiliger zusammen. Und so wird denn die vermeintliche Klugheitsmaassregel zu einer Thorheit, die man sich hier nicht im Entferntesten hat zu Schulden kommen lassen. Dass der Auszug mit vielem Fleisse verfasst, durchaus nichts überladen, Alles möglichst leicht spielbar u. angemessen wiedergegeben worden ist, so dass ein treues Abbild, wie ein guter Kupferstich von einem Gemälde, dadurch gewonnen worden ist, bezeugen wir nach Vergleichung mehrer Sätze mit der Partitur gewissenhaft. Und so empfiehlt sich denn der Klavierauszug von selbst. — Zugleich zeigen wir den vom Verf. bewilligten Abdruck einer Recension über dieses Orchesterwerk aus der Iris an:

Beurtheilung der Compositionen des Fürsten Anton Radziwill zu Goethe's Faust v. L. Rellstab.

Sie ist gleichfalls in Berlin bei T. Trautwein erschienen u. nimmt einen Druckbogen in 4. ein.

Die Liebhaber u. Freunde des bedeutenden Werkes werden wohlthun, wenn sie dieselbe, die wir nicht einer beurtheilenden Besprechung zu unterwerfen haben, mit der Burtheilung von J. P. Schmidt vergleichen.

Nachrichten.

Weimar. (Beschl.) Mehre fremde Instrumentalisten hörte man theils in eigenen Concerten, theils im Theater u. in Hofconcerten. Auf der Flöte die HH. Belke, Küttel, Heinemeier, Doege, Zizold; Horn: Eisner; Posaune: Belke; Clarinette: Hummel; Mandoline: Vimercati; Violoncell: Kummer; Violine: Lotz, Hager, Schubert; Pianof.: Fräul. Guschl, Hr. Röckel (Hummel's Neffe u. Schüler), Hr. Unnia von Turin, Hummel's Schüler.

Von hiesigen Künstlern hörten wir die HH. Kapellm. Hummel, Eberwein d. j. (jetzt in Paris), Eduard Hummel, seines Vaters Schüler; Flöte: Schubert, Lobe, Kuhnt; Oboe: Hüttenrauch; Clarinette: Aghte; Fagott: Hochstein; Trompete: Sachse; Violoncell: Apel, Ulrich; Violine: Müller d. ä., Müller d. j., Götze (den oben als Sänger genannten), Stör; und Prof. Töpfer auf der Orgel bei Gelegenheit des Posaunen-Concertes von Belke. Die meisten dieser Künstler sind zu bekannt, als dass es nöthig wäre, ausführlich über ihr Spiel zu sprechen; aber auch über die weniger Bekannten wollen wir jetzt nicht mehr im Einzelnen urtheilen, da im Allgemeinen nur Lobenswerthes von ihnen zu berichten ist, und hoffentlich bald sich andere Gelegenheit darbietet, die Verdienste jedes Einzelnen auseinanderzusetzen.

In den Kapellconcerten, deren Einnahme in den vom Kapellm. Hummel begründeten Kapell-Wittwen-Pensions-Fonds fliesst, wurden ausser manchen Arien, Duetten u. s. w. aus Opern, und den oben angedeuteten Concerten auf Instrumenten auch einige grössere Werke mit hoher Sorgfalt ausgeführt, nämlich Sinfonieen u. Ouverturen von Mozart, Beethoven; Ouvert. von Hummel, Schneider, Mendelssohn-B.; Händel's Alexanderfest, Graun's Tod Jesu, Haydn's Sieben Worte des Erlösers, Hummel's Missa No. 3.

Die Vereinigung des Chores u. der Currente zu einem Stadt- u. Kirchenchore aus 60—70 Knaben u. Jünglingen bestehend, hat sich als zum Bessern führend bewährt. Dieses Chor, welches vor den Häusern, bei Beerdigungen, den Choralgesang in der Kirche u. die Kirchenmusik singt, ist jetzt sehr viel besser. Dass es nie ausgezeichnet werden könne, ungeachtet die Vorsteher desselben, Hr. Chordirector Häser u. Hr. Stadtcantor Schlick (Hr. Hofcantor Wedemann gibt ebenfalls einigen Unterricht) mit Kenntniss u. Eifer, und, worauf sehr viel ankommt, in hoher Eintracht für das Gedeihen der Anstalt sorgen, liegt in dem Umstande, dass seit mehren Jahren im Schullehrerseminar nur Jünglinge aufgenommen werden, daher der Sopran u. Alt grösstentheils mit Knaben aus der Bürgerschule besetzt werden muss, die meist ohne alle Vorkenntnisse der Musik zum Chore kommen, und wenn sie eben brauchbar geworden sind, dasselbe wieder verlassen, um confirmirt zu werden u. ein Handwerk zu erlernen. Was unter solchen Umständen zu leisten möglich ist, findet der billige Beurtheiler auch wirklich geleistet. Daher ist denn der Gesang auf den Strassen, dem Friedhofe u. in der Kirchenmusik, wenn auch nicht vortrefflich, doch lobenswerth.

Ueber die sechs musikalisch-historischen Vorlesungen des würdigen Rochlitz im Sommer 1835, in denen der Singverein des Hrn. Chordir. Häser sehr erfreuliche Beweise seines Vorschreitens gab, ist damals besonders berichtet worden.

Die Liedertafel, welche monatlich einmal sich versammelt, gibt jährlich drei Festliedertafeln, an denen auch Fremde Theil nehmen können, die immer sehr zahlreich besucht sind, und in Wort u. Ton viel Schönes zu Gehör bringen. Dass die mon. Versamml. nicht immer so regelmässig besucht werden, wie wohl zu wünschen wäre, ist zu bedauern, aber leicht erklärbar, wenn man weiss, dass mehre Sänger des Theaters u. Mitgl. der Kapelle Theilnehmer der Liedertafel sind, die bei der grossen Thätigkeit unserer Oper wohl nicht immer für andere musikalische Beschäftigung gestimmt sein mögen.

Die nächste neue Oper wird sein: Die Neger auf St. Domingo, grosse ernsthafte Oper, nach Victor Hugo bearb. von Wilhelm Häser, Musik von A. F. Häser. Zunächst wird dann eine neue komische Oper v. Lobe aufgeführt werden, deren Titel noch nicht bekannt ist.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. 12.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT
zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

September. **№ 12.** **1836.**

Verzeichniss
des neueren musikalischen Verlages
von
T. Trautwein in Berlin.

1) Gesang-Musik.

Thlr. Gr.

Arnold, E., die Nonne von Uhland. Für Alt mit Pfte. — 6

Bellini, V., due Ariette per Voce di Mezzo Soprano con Pfte. No. 1. „Vanne o rosa fortunata". No. 2. Dolenti immagine" — 8

Braune, J. W. O., 6 Gesänge für eine tiefe Stimme (Alt oder Bass). Mit Pfte. Op. 25 — 16

Cläpius, W., fünf Lieder für eine Bass- oder Alt-Stimme mit Pfte. Op. 5 — 12

Crescentini, G., 20 nuovi Solfeggi per Voce di Mezzo-Soprano o Contr'alto, con acc. di Pfte da G. C. Teschner. Livr. 1. 2 jedes 1 —

Curschmann, Fr., Liebchen überall. (Aus dem 6ten Liederhefte Op. 9 einzeln abgedruckt.) Mit Pfte — 8

— Ditirambo per tre voci di Tenore coll' acc. di Piano. Op. 10 — 12

— der kleine Wanderer. Lied mit Pfte — 4

Donizetti, G., tre Ariette per voce di Mezzo-Soprano con Pfte. No. 1. „Non giova il sospirar". No. 2. „Bei labbriche amore". No. 3. „Questi capegli bruni" — 8

Dotzauer, J. J. F., das eigene Herz. Für Tenor mit Pfte und obligatem Violoncelle. Op. 141 — 12

Gross, J. B., vierstimmige Männerlieder. Op. 27. 1s Heft. Part. und Stimmen — 20

— Gesänge zur Leichenfeier des Professor Walter in Dorpat für Männerstimmen. Op. 29. Part. mit Pfte — 14

Hellwig, L., das Lied der Preussen von K. Müchler für 1 St. mit Pfte — 4

Köhler, M. F., des Lebens Kampf und Friede. Lehrgedicht für Gesang und Declamation v. P. K. R. Jakobs. Klav.-Auszug 1 2

Klassische Werke älterer und neuerer Kirchenmusik in ausgesetzten Chorstimmen. Zu wohlfeilen Subscriptionspreisen.

Thlr. Gr.

19te Lief. Hasse, Miserere — 8

20ste — Klein, Bernh., Magnificat — 16

21ste — Händel, Psalm: „O preist den Herrn" — 12

22ste — — Joseph. Oratorium 1 —

(Diese Sammlung wird fortgesetzt.)

Klein, Bernh., Donna Lombarda. Ballade v. L. Rellstab für 1 Stimme mit Pianof. Nachgelassenes Werk — 8

Köhler, C. J., Concordia. Liederbuch für eine und mehrere Singstimmen mit Begleitung des Klaviers. Enth. Gesellschafts-, Tisch- und Trink-Lieder, patriotische Lieder, Lieder der Liebe und Freundschaft u. a. 2tes Werk. (In Commission.) 1 —

Lubin, Leon de St., sechs Lieder für eine St. mit Pfte. Op. 36 — 20

Melodien zum Gesangbuche für den gottesdienstlichen Gebrauch evangelischer Gemeinen. 3te Aufl. — 5

Mendheim, S., zwei Gesänge für 4 Stimmen mit Pfte. Part. u. ausgesetzte Stimmen. Op. 26. 1 16

Müller, A., Neckereien der Liebe. Eingelegt in die Posse Eulenspiegel. 2te mit Zusätzen von Beckmann versehene Ausgabe. Klav.-Ausz. — 6

Neithardt, A., sechs Gesänge für Männerstimmen. Op. 106. Part. u. ausgesetzte Stimmen — 20

Oelschläger, F., 2 Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Mit Begl. des Pfte. No. 1. Freundlicher Rath für den jungen Ehemann. No. 2. Musikalischer Zwist. Part. u. ausgesetzte Stimmen 1 —

— 6 Gesänge für Sopran, Alt, Tenor u. Bass. 2te Lief. Part. u. Stimmen — 18

Radziwill, Fürst Anton, Compositionen zu Goethe's Faust. Partitur. (In Commission.) 18 —

— Dieselben im Klavier-Auszuge von J. P. Schmidt. (In Commission.) 8 —

Thlr. Gr.

Rungenhagen, Fr., 6 Lieder für eine tiefe Stimme mit Pfte. Op. 38. 1stes Heft . . . . — 16

— Volkslieder der Deutschen, für Sopran, Alt, Tenor u. Bass. Part. und Stimmen. Op. 39. 1stes Heft . . . . — 12

Schneider, Louis, Jocosus; Sammlung komischer u. launiger Gesänge. 1stes Heft (worin „ungeheure Heiterkeit"). 2tes Heft. 3tes Heft. Mit Pfte. (In Commission.) . . . . jedes — 16

Teichmann, A., tre Ariette per voce di Soprano o Tenore con acc. di Pfte. . . . . — 8

— tre Canzonette con acc. di Pfte . . . . — 12

Teschner, G. G., Canzonetta italiana: „Oh cara immagine" con Variaz. per voce di Sopr. et acc. di Pfte. Ital. u. deutsch . . . . — 6

Trendelenburg, Th., 6 Lieder von H. Heine mit Pfte. Zweites Heft . . . . — 16

Volkslieder aus dem Russischen übersetzt u. mit Begl. des Pfte von Julius Graf von der Gröben. No. 1. National-Hymnus. No. 2. Gespräch zwischen Mutter u. Tochter . . . . — 4

Vier Volks-Wiegenlieder in hoch- u. niederdeutscher Mundart mit zum Theil erweitertem Text vierstimmig für Sopran, Alt, Tenor u. Bass unter beibehaltener uralter Sangweise herausgegeben von B. u. G. No. 1. Mann! Mann! Mann! No. 2. Suse lewe Suse, wat ruschelt in't Stroh. No. 3. Buhköhken von Halverstadt! No. 4. Bählämmken, bäh! . . . . — 8

---

2) Instrumental-Musik.

Chwatal, F. X., la Hardiesse. Rondeau cosaque p. le Pianof. Op. 18 . . . . — 12

Colberg, Oscar de, 6 Polonaises p. le Pfte. Op. 1. — 16

Dotzauer, J. J. F., Recréation. Fantaisie sur un motif de l'Opéra: Cheval de Bronze p. Violoncelle et Pianof. Op. 142 . . . . — 12

Kulenkamp, G. C., deux Rondeaux p. le Pianof. Op. 45 . . . . — 16

Lehmann, L., Variationen und Fantasie für das Pfte über Lindpaintner's Volkslied: „Was soll ich in der Fremde thun". Op. 28 . . . . — 12

Marschan, A., Luna-Walzer für Pfte . . . . — 8

Neithardt, A., Ermunterung für die Jugend; 5te u. 6te Lief. . . . . jede — 12

— Dasselbe 1ste — 6te Lief. Wohlfeile Gesammt-Ausgabe in einem Bande 1 16

(Diese Sammlung enthält leichte Stücke für das Pianoforte nach den beliebtesten neuesten Opern-Thema's — in Tänzen, Rondo's, Märschen u. A.)

Thlr. Gr.

Reder, J. G., Exercices mélodieuses et progressives p. le Pfte. Livr. 1 — 4 . . . . jede — 8

Schönfeld, C., Thema mit Variationen für das Pianoforte zu 4 Händen über das Sommerlied von Fink: „Hitze, Hitze, grosse Hitze!" Op. 23. — 14

Taubert, G., six Impromptus caractéristiques pour le Pianoforte. Op. 14. Cah. 1 — 6 . . . zusammen 5 —

No. 1. Noël. (Zu Weihnachten) . . . . — 10

No. 2. Le Bal masqué (Der Maskenball) . . . . . — 16

No. 3. Le Printemps (Frühlingsempfindung) . . — 8

No. 4. Le Sabbat de sorciers (Walpurgisnacht). — 12

No. 5. La Chasse (Die Jagd) . . . . — 18

No. 6. Le Rêve (Der Traum) . . . . — 8

— Tutti Frutti. Collection de Morçeaux brillants et non difficiles pour le Pianoforte. Op. 24. 1. Livr. . . . . — 16

(No. 1. Tempo di Marcia. No. 2. Alla Polacca. No. 3. Scherzo. No. 4. Divertimento.) Die zweite Lief. erscheint in Kurzem.

Weller, Fr., Henrietten- und Dianen-Galop für Pfte. Op. 105 . . . . — 6

— 6 Masureks für Pfte. Op. 106 . . . . — 6

— 6 Quadrilles für Pfte. Op. 107 . . . . — 8

---

3) Zum Musik-Studium.

Auswahl vorzüglicher Musikwerke in gebundener Schreibart von Meistern alter und neuer Zeit (Sammlung von Gesang- und Instrumental-Fugen). Zur Beförderung des höhern Studiums der Musik mit Genehmigung des Königl. Preuss. Ministeriums unter Aufsicht der musikalischen Section der K. Akademie der Künste in Berlin herausgegeben. 1ste Liefg. Fuge von C. H. **Graun**, Fuge von C. **Fasch**, Fuge von J. **Haydn**. 2te Liefg. Fuge von **Händel**, Fuge von **Naumann**, Fuge von Friedemann **Bach**. 3te Liefg. Fuge von C. P. E. **Bach**, Fuge von F. E. **Fesca**, Fuge von **Kirnberger** enthaltend. Preis jeder Liefg. Subscr.-Pr. — 8

---

4) Musikalische Literatur.

Eutonia. Eine hauptsächlich pädagogische Musik-Zeitschrift. Herausgegeben von Seminar-Director **Hientzsch**. 9r u. 10r Band, jeder in 2 Heften. (Commission.) Subscr.-Preis eines jeden Bandes . . . . 1 —

Iris im Gebiete der Tonkunst. Musikalische Wochenschrift, redigirt von L. **Rellstab**. 6ter u. 7ter Jahrg. f. 1835 und 1836. Preis jedes Jahrgangs 1 12

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28sten September. №. 39. 1836.

Literatur.

Systematisch-chronologische Darstellung der musikalischen Literatur von der frühesten bis auf die neueste Zeit. Nebst biographischen Notizen über die Verfasser der darin aufgeführten Schriften u. kritischen Andeutungen über den innern Werth derselben. Von *Carl Ferdinand Becker,* Organisten an d. Peterskirche zu Leipzig. Zweite Lieferung. Leipzig, bei Robert Friese. 1836. in lang Quart. Von S. 265 bis 605 mit dem Register.

Angezeigt von G. W. Fink.

Wir haben im vorigen Jahrgange unserer Blätter S. 789 gleich nach der Erscheinung der ersten Lieferung des Werkes die Freunde der Tonkunst gebührend darauf aufmerksam gemacht, das Zeitgemässe u. Nützliche der Unternehmung hervorgehoben, den Fleiss des Verf. gewissenhaft anerkannt, das Mühevolle einer solchen Arbeit nicht unbeachtet gelassen, eben so wenig als die Bescheidenheit des thätigen Sammlers alter Musikwerke, der recht gut weiss, dass es nicht in der Kraft eines Menschen liegt, ein solches Buch sogleich als ein vollkommenes in die Welt einzuführen. Hat man bei irgend einem Werke es nöthig, die Nachsicht der Unterrichteten in Anspruch zu nehmen, so ist es bei lexikalischen u. bei allgemeinen Literaturwerken jeder Kunst u. Wissenschaft der Fall. Selbst die grössten u. sorfältigsten Werke der Art enthalten einzelne Unrichtigkeiten, mancherlei Lücken u. Versehen, die in einem Nachtrage mit Hülfe Anderer zu berichtigen u. zu ergänzen sind. Böswillige oder auch nur eigensüchtige Leute haben daher bei solchen Herausgaben eine sehr bequeme Gelegenheit, die Stärke ihres Widerspruchs geltend zu machen u. mit anscheinendem Rechte auch dem Treuesten u. Fleissigsten vorzuwerfen, der Fleiss sei nicht fleissig, die Ordnung nicht ordentlich u. die Umsicht nicht umsichtig genug. Wäre aber auch jede billige Rücksicht noch so weit von den Stahlfedern kecker Schreibwuth entfernt: so sollte man doch wenigstens in Besprechung lexikalischer u. allgemeiner Literatur-Arbeiten so viel geringe Klugheit aus Liebe zu sich selbst erlangt haben, dass man sich nicht vor aller Welt als einen rohen Krittler u. erbosten Fehlerjäger kund gibt. —

So gewiss, längst ausgesprochen u. anerkannt dies aber auch ist, so wäre es doch eine nicht geringere Anmaassung der Herausg. solcher Werke, wenn irgend Einer mit Bewusstsein seines Fleisses einen so ungemessenen Werth auf seine Zusammenstellungen legen wollte, dass er auch sogar einen jeden zum Besten der Sache ausgesprochenen Wunsch u. jede bewiesene oder einleuchtende Berichtigung für Tadelsucht der Kritik ausgeben könnte. Wer es weiss, wie viel er in solchen Werken seinen Vorarbeitern und Andern seiner Zeitgenossen schuldig ist; wer die Unmöglichkeit, jedes Einzelne des neu Abgedruckten selbst genau zu untersuchen u. aufzuhellen, begreift, wozu in der That nichts weiter als Ehrlichkeit gegen sich selbst u. gegen die Welt gehört, der wird zuversichtlich sich nicht wie ein Kind gebehrden, wenn ihm Einwendungen gemacht u. Vorschläge aufgestellt werden, von denen der Sprecher erwartet, dass sie etwas zu grösserer Vollkommenheit beitragen dürften. Ja es ist unerlässliche Pflicht jedes Beurtheilers, dass er nicht blos im Allgemeinen bei faden Lob- u. Absprechereien sich aufhält, sondern dass er sein Scherflein redlich u. bescheiden zu einiger Vervollkommnung beitrage. Er ist hierin, wie der Herausgeber des Buches selbst, nur mit weniger Mühe, ein Diener des grossen Publikums, der mit Treue das Beste der Sache zu beachten hat. Dadurch ehrt er am Ehrlichsten die Welt, sich selbst u. den Verf., dem jede Berichtigung, ist er anders der

rechte Mann für eine solche Arbeit, eine Freude sein muss. Im gegenwärtigen Falle dürfen wir dies nach des Verf. Vorrede getrost voraussetzen.

Beim Erscheinen der ersten Lieferung haben wir unsere Anerkennung der Bestrebungen des Vf. ausgesprochen u. das Unternehmen als ein nützliches den Freunden musikal. Literatur im Allgemeinen empfohlen, eine genaue Beschreibung der Einrichtung des Buches u. nur einige Wünsche hinzugethan. Auf diese Empfehlung beziehen wir uns jetzt u. erneuern sie: dagegen sprechen wir uns von der Mühe auch nicht frei, namhafte oder uns nahe liegende Einzelnheiten sorgfältiger anzusehen u. mit einigen Bemerkungen zu begleiten; ja wir würden mehr zu thun uns für verbunden halten, wenn wir kritische Hefte u. nicht eine Zeitung zu verwalten hätten, deren Beruf es nicht sein kann, sich zu lange bei einem u. demselben Gegenstande zu verweilen. — Was mir am nächsten liegt, bin ich selbst; und was ich geschrieben u. verwaltet habe, muss ich freilich besser wissen, als ein Anderer. Ich fange also von mir selbst an u. setze als Redacteur unserer Zeitung, die von dem Verf. viel dankenswerth Anerkennendes erfahren *hat*, diese *sogleich* mit dazu. Meiner Bestrebungen ist in dem Buche nicht wenig gedacht, und auf eine Weise, die mir nicht kleine Verpflichtungen für die Zukunft auflegt. Ich glaube aber folgende Zusätze nicht unberührt lassen zu dürfen. Da fehlt denn 1) zu meinen Nachrichten von den berühmtesten Liedern der lateinischen Kirche die Angabe der Abhandlungen über dieselben Lieder im ersten Stücke des 4. Bandes „Magazin für christliche Prediger.“ Herausgegeben von *Dr.* H. G. Tzschirner, (Hannover u. Leipz., b. Hahn. 1826) S. 59—105. 2) fehlt die Angabe meiner Verteutschung des Liedes von Jacoponus: *„Cur mundus militat sub vana gloria“* etc. Sie steht S. 102 fg. des angeführten Magazins u. in unserer Zeitung im 27sten Jahrg. S. 741—752, wobei auch, nebst Nachrichten über den Verf. des Liedes, zur Vergleichung mit dem Liede *„O miranda vanitas“*, was dem heil. Bernhard zugeschrieben wurde, die Verteutschung des letzten steht. Uebrigens ist zu *Dies irae* u. zu *Stabat mater* der Band u. die Seitenzahl nicht angegeben; es muss heissen: 27. B. S. 453—481, u. S. 549—559, Beschluss S. 565—571. Damit vergl. einen Anhang als Beantwortung scheinbarer Einwendungen, welcher im Grunde einzig u. allein in B.'s Literatur, ausser dem *Salve Regina*, angeführt wurde: 33. B. S. 754. 3) fehlen die musikal. Topographieen von Teutschland, welche im 36. B. beginnen u. fortgesetzt werden. Wir verweisen auf die Inhaltsanzeigen der letzten Bände unserer Zeitung; 4) zu den beiden erwähnten Abhandlungen über die Oper in unserer Zeit. fehlt die grössere Abhandl. über sie u. ihre Geschichte in der Ersch u. Gruber'schen Encyklop. 5) fehlt „der Opern-Componist.“ Ein Umriss. S. mus. Zeit. 1832, S. 421—426; 6) über Cantaten u. Oratorien im Allgemeinen, im 29. Jahrg. S. 625 fg. Ferner darüber im 30. Jahrg. S. 259 u. eine neue Abhdl. über das Oratorium in der Ersch u. Gruber'schen Encyklop. 7) über das Doppel-Quartett bei Gelegenheit der Beurtheilung des ersten double Quatuor von L. Spohr. 1828, S. 745; 8) Urtheil über Beethoven aus der Revue musicale, verbunden mit unsern Ansichten. 1828, S. 165 fg.; 9) Etwas über das Dunkele u. Geheimnissvolle in der Musik u. das Gegentheil desselben. 1828, S. 453 fg.; 10) Von Schriftstellern über Musik, die theils nur wenig geben u. doch gewöhnlich angeführt werden, theils wichtig, aber nicht gehörig beachtet sind. 1828, S. 533 fg.; 11) Ist es wahr, dass unsere Musik so weit herunter ist, dass sie mit der alten u. ältesten keinen Vergleich mehr aushält? 1826, S. 49 fg.; 12) Wie treibt man Musik zum Nachtheil der Kunst, seiner selbst u. Anderer? 1826, S. 153 fg.; 13) Etwas zur Geschichte der Liedertafeln. 1832, S. 716; 14) Ueber den Dilettantismus der Teutschen in der Musik. 1833, S. 7; 15) Uebersichtliche Darstellung des Lebens u. der Werke Cherubini's. 1834, S. 17 fg.; 16) Ueber musikalische Begeisterung. 1834, S. 218 fg. Das Uebrige des Jahres 1834 u. der Folgezeit wollen wir unberührt lassen u. unsere geschichtlichen Erörterungen im Universal-Lex. der Tonkunst auch. — Dass eine nicht kleine Zahl Recensionen unserer Zeit. nicht angeführt wurden, die neben andern angezeigten zu stehen verdienen, erwähnen wir blos. Allein Hauptbeurtheilungen wird der Hr. Verf. gewiss nicht weglassen u. für die Zukunft nachtragen wollen. Z. B. Schicht's Grundregeln der Harmonie; Gottfr. Weber's Versuch einer geordneten Theorie; Gotthelf Frdr. Ebhardt's Schule der Tonkunst; Kiesewetter Geschichte der europ. abendländ. Tonkunst etc. Besonders auffallend war es uns, dass auch die ausführliche Beurtheilung des Systems der Musik von Joh. Bernh. Logier, die in unsern Blättern 1828, S. 847 fg. zu lesen ist,

nicht mit angeführt wurde, da doch die Darlegung dieses Systems von Carl Löwe als eigener Artikel u. mit Recht aufgenommen wurde. Ferner fehlt über diesen Gegenstand die an demselben Orte unserer Zeit. besprochene Schrift: Franz Stöpel's freimüthige Worte. Ein Beitrag zur Beurtheilung der Schrift: System der Musikwiss. etc. von J. B. Logier. München, 1827. — Unsere allgem. musik. Zeit., die der Verf. sehr freundlich erwähnt, steht S. 511 des Handbuches (nicht 515, wie es im Register steht). Darüber bemerken wir berichtigend: Nachdem Hr. Hofr. Frdr. Rochlitz die Redaction derselben niederlegte, wechselten die Redactionen nicht schneller, sondern Hr. Hofr. R. blieb stiller Berather, ohne dass ein neuer eigentlicher Redacteur gewählt wurde. Ich selbst trat die Redaction nicht 1829, sondern 1827 zu Michaelis mit der 41sten Nummer an, und zwar in einer Zeit, die der Schwierigkeiten nicht wenige in sich trug. Diese waren es, die mich bestimmten, mich als Redacteur 1828 zu nennen. — Der Genauigkeit wegen hielten wir uns für verpflichtet, dieser Gegenstände zu gedenken. — Athanas. Kircher ist nicht zu Buchow, sondern in Geiss geboren. Seine Leichtgläubigkeit wäre wohl zu bemerken gewesen. Ferner ist seine Magica (oder vielmehr Magia) phonocamptica kein eigenes Werk für sich, sondern macht das 9te Buch des 2. Theiles der Musurgia aus, enthält auch weit mehr als eine Erklärung der Wasserorgel Vitruv's. Kircher's von ihm selbst verfasste Lebensbeschreibung haben wir nicht mit angeführt gefunden. Sie ist mit seinen Briefen 1684 bei Langmantel in Augsburg gedruckt worden. — Heinrich Birnbach's theoretisch-praktische Klavierschule für Anfänger u. Geübtere in 3 Th. (Berlin, in Commission bei C. A. Stuhr) fehlt. Das Werk soll fortgesetzt werden. — Dass die bei Franco von Cöln angegebene Jahreszahl 1083, und dass er mit dem Scholasticus in Lüttich eine u. dieselbe Person sei, bestritten wird u. nichts weniger als gewiss ist, gibt der Verf. zuverlässig zu u. wird die Angabe in den Nachträgen verbessern. — Wenn es von Beda dem Ehrwürdigen (Venerabilis) hier heisst, dass die in den Ausgaben seiner sämmtlichen Werke stehende Abhandlung „Musica theoretica" unbestritten von ihm sei, so geben wir das nicht zu u. gehören selbst mit unter diejenigen, deren Glaube an die Echtheit derselben sehr schwach ist. — Das Geburtsjahr des Boëthius ist nicht mehr so ungewiss, dass 455 oder 470 gesetzt werden könnte; es muss zwischen 470 u. 475 fallen, da er seinen Vater, der 487 Consul war, frühzeitig verlor. Auch die gewöhnliche Annahme, dass B. dreimal römischer Consul gewesen sein soll, ist in eine einmalige Consulatverwaltung umzuändern. Sein Todesjahr 524 ist gleichfalls nicht völlig bestimmt; es muss 524, 25 oder 26 gesetzt werden u. für „gestorben" wäre genauer *hingerichtet* zu drucken. Unter den MSS. ist angezeigt, dass sich auch auf unserer Leipziger Universitäts-Bibliothek ein MS. seines Werkes de Musica vorfindet, dem aber der Anfang mangelt. Wir sahen das MS. u. werden es untersuchen, wie es sich gegen die Ausgabe verhält. — Ueber die Musik der Neu-Griechen fehlt das für Constantinopel zu Paris in der Druckerei von Rignoux 1821 zu Tage geförderte Werk: *Εἰσαγογὴ εἰς τὸ θεορητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς* etc., dessen Vf. sich Chrysanthos nennt, ein neugriechischer Lehrer der Theorie der Musik. Das Werk selbst müsste erst noch genauer untersucht werden. Perne hat über dasselbe höchst wahrscheinlich zu französisch geschrieben. — Magnus Aurelius Cassiodorus wird auch hier noch 480 geb. angegeben, ohne dass nur mit einem Worte die Unsicherheit der Angabe berührt wird, was mindestens anzudeuten gewesen wäre. Es ist aber erwiesen, dass C. vor 470, zwischen 460 — 465 das Licht der Welt erblickt haben muss. Er u. nicht sein Vater war bereits unter Odoacer zum Comes rerum privatarum u. bald zum Comes sacrarum largitionum erhoben worden. 538 entsagte er, der Lage der Dinge wegen, dem Hofleben, ging in seine Vaterstadt Scyllacium in Unteritalien u. erbaute in ihrer Nähe ein Kloster, Vivarium, dessen Vorsteher er wurde, ohne jedoch anfangs Abt desselben zu sein. Abschreiben der Bücher hielt er für ein sehr wichtiges Werk der Mönche, wofür wir ihm grossen Dank schuldig sind. Er ist sehr alt geworden; wie viele Jahre er es aber noch über sein 93stes Lebensjahr gebracht hat, ist unbekannt. Warum u. auf welchen Glauben hin das Todesjahr des vielfach wichtigen Mannes 575 u. zwar im Kloster Ravenna (?) gesetzt wird, und von einem andern neuern Schriftsteller in das J. 577, wünschten wir wohl zu erfahren. So zuverlässig gewiss hätten diese Angaben nicht hingestellt werden sollen. Die angeführte Ausgabe seiner sämmtlichen Werke zu Venedig 1729 ist ein fehlerhafter Abdruck der weit schöner gedruckten, wenn auch noch nicht

völlig genauen Ausgabe des Garece zu Rouen 1679 in 2 Foliobänden, die die Anführung wohl verdient hätte. — Zu F. J. Fétis Revue musicale bemerken wir nur, dass die ersten Jahrgänge nicht in 4., sondern in 8. erschienen u. erst von 1830 an das Format in 4. verwandelt wurde. Es entstehen aus solchen kleinen Versehen für die Zukunft leicht allerlei unnütze literarische Federkriege, die durch genaue Angaben vermieden werden. — Von The quaterly musical Magazine and Review etc., das von 1818—1821 nach Lichtenthal hier angegeben worden ist, welcher aber in seinem Werke nur schrieb 1818—182..., haben wir vom J. 1827 noch 3 Vierteljahrhefte in den Händen. — The Harmonicon, a monthly Journal devoted to the publication of vocal and instrumental Music etc. reicht in seiner ersten Folge nicht bis 1826, sondern 1827. Mit 1828 eröffnete sich aber eine neue Folge dieses Journals in demselben Verlage by Samuel Leigh, wo es bis zum Schlusse des J. 1830 erschien. 1831 kam der letzte Jahrgang, den wir sahen, by Longman, Rees, Orme, Brown and Green heraus. Seit dieser Zeit haben wir vom Harmonicon nichts weiter gesehen. Dass es seit mehren Jahren eingegangen ist, berichteten uns einige von unsern Londoner literarischen Freunden, wir können jedoch das Jahr etc. nicht mit Zuverlässigkeit bestimmen. In solchen Angaben muss die vollkommenste Sicherheit herrschen. — Ferner fehlt unter den MSS. auch hier, wie in Forkel's u. Lichtenthal's mus. Literatur, das zu Cambridge aufbewahrte Werk von Walther Odington, einem Benedictiner zu Evesham, welcher um 1240 schrieb „De speculatione musices, Lib. VI.“ Es ist meist nach Franco von Cöln verfasst. Vielleicht werden auch solche Handschriften in dem neuen, grossen englischen Nationalwerke berücksichtigt. Das Weitere davon werden wir in der Ersch u. Gruber'schen Encyklop. melden. — Zu Georg Draudius, dem Bücher- u. Compositions-Titelsammler, setzen wir sein Todesjahr, welches übergangen wurde, 1635, was Jöcher irrig 1630 angibt. — Dass Osbernus u. Osbertus verschiedene Lesarten für einen u. denselben Mann sind, ist nach Mabillon gewiss; der unbestimmte Ausdruck ist also hier mit gutem Rechte in einen zuverlässigen zu verwandeln. Man vergl. die Annales Ordinis S. Benedicti (Lutetiae Parisiorum 1707), Tom. IV. S. 51, und man wird finden, dass des eben so klugen als redlichen Mabillon's Befürchten, es möchten beide Namen eine u. dieselbe Person bezeichnen, nur darum gesetzt ist, damit er die geziemende Ehrfurcht vor einem so anerkannten Heiligenbeschreiber, als Surius, nicht zu offenbar aus den Augen setze. — Mit diesen Untersuchungen, die wir vielleicht anderwärts fortzusetzen Gelegenheit haben werden, glauben wir die vom Verf. ausgesprochene Bitte um möglichste Berichtigung hinlänglich geehrt zu haben. Es wird dem Wunsche des fleissigen Herausgebers genug geschehen, wenn Jeder, der über das Buch spricht, nicht blos im Allgemeinen etwas Oberflächliches darüber hin schreibt, oder die schon gemachten Berichtigungen Anderer abcopirt, sondern sich eigene Artikel wählt zum Besten eines Nachschlagebuches, das der literarischen Welt einen guten Dienst erweisen will u. erwiesen hat, das aber keineswegs der Anmaassung Raum gibt, sich als ein völlig fehlerloses hinzustellen. Wir wünschen, dass die Berichtigungen u. Ergänzungen möglichst bald gegeben werden.

Für das Pianoforte nach Melodieen aus Meyerbeer's Hugenotten.

Fortsetzung der No. 34, S. 558.

1. *Scherzo brillant sur un Air favori de l'Opéra „Les Huguenots“ de Giac. Meyerbeer composé pour le Pianof. p. Charles Czerny.* Oeuv. 407. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 16 Gr.

Die 3 ersten Bearbeitungen dieses beliebten Compon. über Themen aus den Hugenotten sind bereits angezeigt worden; sie werden nicht allein bei den vielen Freunden dieses Pianofortecompon., sondern auch bei allen denen Eingang gefunden haben, die auf Motive dieser Oper selbst begierig sind. Es ist daher vorauszusetzen, dass nicht Wenige schon ihre Bekanntschaft gemacht haben und aus eigener Ueberzeugung urtheilen können. Diese versichern wir, dass sie in dieser Nummer mindestens nichts Geringeres, den Allermeisten etwas noch mehr Zusagendes erhalten werden. Das Thema selbst wechselt in Dur u. Moll nach Art französischer Romanzen, nur noch pikanter u. dem Geschmacke der Zeit durch scharf Scherzhaftes in harmonischer u. rhythm. Bewegung näher gebracht. In diesem Sinn u. Wesen ist es auch durchgehalten, gut erweitert u. brillant gehoben, so dass gewandte Spieler viele Effectstellen finden werden, deren Eindringliches sie durch eigenthümliche Färbung und

Schattirung noch wirksamer u. überraschender machen können, was den Vortragenden u. den Hörern in solchen Musikstücken mit allem Rechte sehr willkommen sein muss. Je mehr die Stellen, die ein starkes Auftragen verlangen, scharf accentuirt werden, desto angenehmern Eingang werden die sanften Zwischensätze fast von selbst finden. Dazu ist das Brillante in seinen bravourmässigen Stellen nicht zu dem Schwierigen zu rechnen, was den Meisten gleichfalls angenehm sein wird.

2. *Potpourri sur des Motifs favoris de l'Opéra: Les Huguenots de Giac. Meyerbeer arrangé pour le Pianof. p. J. D. Baldenecker.* Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr.

In diesem Potpourri lernen wir zuvörderst viele bunt neben einander gestellte Motive der Oper kennen, und zwar in einer Weise, die mehr den Componisten der Oper berücksichtigt u. seine Art zu harmonisiren etc. in gutem Klavierauszuge wiederzugeben sich gelungen beeifert, als dass der Zusammensteller bei lang ausgesponnenen eigenen Variationen sich verweilen wollte. Gerade darum wird diese Ausgabe Vielen noch willkommener sein, da sie hier von M.'s Melodieen u. Harmonieen Vieles in buntem Gemisch erhalten, was einen kleinen Ueberblick in das Mannigfaltige der Oper thun lässt. Der Choral, für die Oper harmonisirt, macht den Anfang; dann folgt All. con moto, $\frac{2}{4}$; Orgie —, *ff.* einsetzend, die erste Phrase in C dur, die andere in E moll, plump u. jede Note von der andern getrennt vorzutragen, in sonderbaren scharfen Wendungen; es wird abgelöst von einem All. con spirito $\frac{3}{8}$, dem die Cavatine des Pagen folgt, darauf Soldatenchor mit einem angehangenen Satze $\frac{6}{8}$, dessen heftige Bewegung das nächste Allegretto $\frac{6}{8}$ desto sanfter macht. Im längern Fortgange desselben mischen sich Anklänge der Ungewissheit u. der Spannung, die durch ein kurzes Larghetto zu einem Cantabile $\frac{3}{4}$ übergehen, was mit einer Romanze, Andantino grazioso $\frac{2}{4}$ wechselt, etwas länger angenehm beschäftigend, bevor es von einem Uebergangs-Allegro verdrängt wird, das zu einem scharf zu markirenden Gesange der Hugenotten führt, Allegretto $\frac{3}{8}$, das nach längerer Dauer in die Melodie der Orgie leitet, welche nach veränderter Haltung das walzerähnliche All. con spirito kurz folgen lässt u. das Ganze in einem Anhange des $\frac{6}{8}$ Taktes lebhaft schliesst. Die Zusammenstellung hat also des Wechsels genug u. wird daher den Liebhabern solcher musikalischen Unterhaltungen schon vor der Bekanntschaft mit der Oper angenehm sein, noch mehr Anziehendes gewinnend, nachdem sie das Werk im Theater gehört haben werden, was hoffentlich bald erfolgen wird.

3. *Grande Caprice pour le Piano sur des Motifs de l'Opéra: „Les Huguenots" de Meyerbeer composée par Ch. Schunke.* Oeuv. 45. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr.

Nichts scheint den neuern Componisten so gut u. so oft zu gelingen, als Capricen. Namentlich sind es die Pianofortécomponisten, die sich in diesem Zeitfache seit mehren Jahren ausgezeichnet haben u. sich darin mit Glück noch immer mehr festsetzen. Man schreibt u. spielt u. hört sie gern. Mag das Gründe haben, so viel es will, kurz die Caprice ist Mode geworden, hat auch etwas so Analoges mit dem, was man Zeitgeist oder Romantik nennt, dass uns die Erscheinung als ganz in der Ordnung vorkommt. Hier wird diese Lieblingsgattung wieder mit einer tüchtigen vermehrt; wir müssen bekennen, dass wir von diesem Componisten noch nichts so Gelungenes in den Händen gehabt haben. Dass sie manches Frappante, gemischt mit Zartem, dazu viele Glanzstellen bringt, die freilich einen fertigen Spieler erheischen, liegt in der Natur der Sache. Dafür werden aber auch geschickte Pianisten mit glücklichem Vortrage dieses sehr wirksamen Stückes Ehre einlegen u. Vergnügen bereiten.

Musikfest.

Riga. War es auch ein sehr gewagtes Unternehmen, nach dem Muster Teutschlands ein grosses Musikfest in den Ostseeprovinzen zu veranstalten, so gereicht der günstige Erfolg dem Eifer u. der Thätigkeit des Comité, vorzüglich dem Hrn. Generalagenten Schwedenski, um so mehr zur Ehre. Alle Hindernisse waren so umsichtig u. gewandt beseitigt u. ein solches Vertrauen zur Sache im Publikum erweckt worden, dass die Angelegenheit wider Erwarten glücklichen Fortgang u. mit billiger Berücksichtigung der Umstände den günstigsten Ausgang gewann. Die Leitung des Festes in musikal. Hinsicht war dem Musikdir. Dorn übertragen worden, welcher die verschiedenartigsten Kräfte der Mitwirkenden bestens zu benutzen verstand. Die Zahl der Sänger belief sich ungefähr

auf 300 u. des Orchesters auf 100. Unter den Mitwirkenden befanden sich allein aus Mietau 130 Personen, welchen Sängerchor der Musiklehrer Bartelsen fleissig eingeübt hatte. Eine bei Weitem geringere Zahl Gäste hatten die Städte Dorpat, Liebau, Pernau, Wolmar u. Reval dem Feste zugeführt. Am ersten Festtage wurde Fr. Schneider's Weltgericht in der Domkirche aufgeführt u. so günstig aufgenommen, dass eine Wiederholung des Werkes allgemeiner Wunsch war, der aber leider unerfüllt bleiben musste. Bei der üblichen Sitte, Musikaufführungen in der Kirche durch Orgelspiel einzuleiten, was auch hier geschah, kann es nur ein Missgriff genannt werden, wenn der Organist in seinem Vorspiele über Melodieen orgelt, die das nachfolgende Werk bringt. Dergleichen scheint mir so unnatürlich, wie ein Echo vor dem Tone. Sieht man darauf, dass mindestens 2 Dritttheile der Mitwirkenden zum ersten Male einer so grossen Musikaufführung beiwohnten, und dass der beschränkten Zeit wegen nur 2 grössere Proben mit vereinten Kräften gehalten werden konnten, so gebührt dem Geleisteten noch mehr als belobende Anerkennung. Die Solopartieen wurden von Fräulein Schwedenski (Sopran), Fräul. Melzer (Alt), den Herren v. Krüdner u. Jung (der Name des Dritten ist mir entfallen) sehr brav ausgeführt. — Am zweiten Festtage fand ein Concert im Schauspielhause Statt, welches aus folgenden Nummern bestand: 1) Fest-Ouverture auf ein russisches Volkslied v. J. B. Gross, welcher aus Dorpat zur Mitwirkung u. zur Composition einer solchen Ouverture eingeladen worden war; 2) Arie aus Don Juan, ges. v. Frl. Schwedenski; 3) Violoncell-Concert, comp. u. gespielt von J. B. Gross; 4) Ouverture von Gluck; 5) Krakowiak von Chopin, gespielt von Frl. Tinam (NB. der Name ist unleserlich; ist er falsch, werden wir ihn verbessern); 6) Variationen für die Violine von Kalliwoda, gespielt von Hrn. Hager; 7) Festgesang von Heinr. Dorn; 8) Symphonie von Beethoven aus A dur. — Nach dem Concerte fand im Sommergarten ein grosser Ball Statt, nach Gebrauch bei solchen Festlichkeiten. Dieser Ball war höchst wahrscheinlich die Veranlassung, dass sehr viele Personen während der Symphonie das Theater verliessen. Erklärlich sind solche Erscheinungen freilich: dass aber solche Störungen mindestens nicht hübsch sind, ist gleichfalls erklärlich. Es wäre eine grössere Ehre, wenn man ein halbes Stündchen später auf den Ball gekommen wäre. — Der dritte Festtag wurde im kaiserlichen Garten begangen. Ein Publikum von mehr als 8000 Personen durchwogte die herrlichen Alleen des von Peter dem Grossen angelegten Parks. Natürlich nahm sich in diesen Räumen die Musik ziemlich matt u. leer aus. Dagegen imponirten in der Schlachtmusik von Beethoven einige Batterien auf das Beste. Zum Schlusse wurde ein auf die Feier der drei Tage von Hrn. Schwedenski gedichtetes Lied gesungen u. darauf dem Hrn. Generalgouverneur ein Vivat gebracht, das aber der erwähnten Petersalleen wegen ziemlich dünn erklang, weshalb der Hr. Generalgouverneur auch wahrscheinlich in seinen Zimmern nichts davon vernahm, wenigstens unterblieb die bei solchen Gelegenheiten übliche Begrüssung. — Hoffentlich wird der wider Erwarten so günstige Ausgang dieses ersten Rigaer Musikfestes in den nächsten Provinzen der Ostsee von den wohlthätigsten Folgen für eine weiter um sich greifende Kunstbildung sein. Namentlich dürften sich die Gesangfreunde noch mehr als bis jetzt zur Bildung von Gesangvereinen angeregt fühlen. —

Nachrichten.

Prag. Wir haben Ihnen heute über eine neue musikal. Production so ganz eigener Art zu berichten, dass Sie u. Ihre Leser es uns hoffentlich nicht missdeuten werden, wenn wir ein wenig über die Schranken der gedrängtesten Kürze, in der wir uns zu halten pflegen, hinaus gehen. Die Neuheit u. das seltene Interesse dieser Erscheinung wird uns hoffentlich hinlänglich entschuldigen. Seit ein paar Jahren hat Hr. J. E. Kittel nicht allein als vortrefflicher Pianofortespieler u. Improvisator auf seinem Instrumente, sondern bereits auch als Tonsetzer, besonders durch seine Idyllen für das Pianof. die Aufmerksamkeit der musikal. Welt auf sich gezogen. Man wusste zwar nicht recht, in welche Kategorie man ihn zu setzen hatte, da er die Musik nicht als Broterwerb betreibt, und doch seine Kunst als Klavierspieler u. Comp. es durchaus nicht mehr erlaubte, ihn unter die Dilettanten zu reihen. Ohne sich aber viel über seine Classification den Kopf zu zerbrechen, erfreute man sich an seinen Leistungen, und es verbreitete eine angenehme Ueberraschung, als man erfuhr, Hr. Kittel habe im Sinne,

seine neuesten Composit. in einer eigenen musikal. Akademie zu produciren, natürlich nicht zu seinem Vortheile, was sich mit seiner Stellung als öffentlicher Beamter nicht verträgt; auch nicht zu einem wohlthätigen Zwecke, wahrscheinlich, weil die Mittelmässigkeit diesen Schild als eine *captatio benevolentiae* benutzt, sondern — umsonst. Der Saal war (wenn gleich um die in Prag so unbeliebte Mittagsstunde) sehr voll, und zeigte eine glänzende Versammlung der fashionablen Welt sowohl als der gesammten Kunstkenner u. Kunstliebhaber der Hauptstadt Böhmens, die mit gespannter Erwartung den Erscheinungen des Tages entgegensahen. Das Concert wurde eröffnet mit einem Nonett für Pianof., Flöte, Oboe, Clarinette, 2 chromatische Hörner, Viola, Violonc. u. Contrabass. Eine etwas ungewöhnliche Zusammenstellung, welche aber dadurch Sinn u. Bedeutung erhält, dass, ausser den Tuttistellen, die Blasinstrumente den Gegensatz zu den Streichinstrumenten bilden, und das Pianof. als leitendes u. vereinigendes Princip gebraucht wird. — Der erste Satz (D moll, $\frac{3}{4}$ Takt) beginnt stürmisch u. besänftigt sich zu einer weichen Gesangstelle, in welche sich Violonc., Clarin., Oboe u. Flöte theilen, und die beim Wiederkehren das Pianof. allein aufnimmt, welches letztere dann in eine energische Passage übergeht; der 2te Theil des ersten Satzes ist in der Art gebaut, dass mehre Perioden, die früher (im 1. Th.) 4taktig waren, sich nun zu 8taktigen Perioden — mit interessanten enharmonischen Rückungen — ausdehnen, bis wieder das ursprüngliche D moll eingeleitet wird, wo dann die Gesangstelle (jedoch ganz anders instrumentirt) u. die Passage vorkommt, sich gegen den Schluss in's Moll verliert u. die ganze Piece mit einer stürmischen Verlängerung endet. Im Scherzo (D moll, $\frac{3}{4}$ Takt Presto) figurirt das Pianof., die übrigen Instrumente führen den Gesang; im Trio (D dur più lento) schweigen die Streichinstrumente u. die Blasinstr. singen in gehaltenen Tönen eine einfache idyllische Weise mit Pianofortebegl. Das Andante (B dur $\frac{2}{4}$) beginnt mit schwacher Färbung, blos die Clarinette, Violonc. u. Pianof. führen das Thema bis zur Dominante, welches dann beim Zurückkehren in die Tonica von sämmtlichen Instrumenten wiederholt wird; auf dieselbe Weise ist der 2. Th. angelegt. Hierauf erklingt mit Kraft der Septimenaccord von der Dominante der parallelverwandten Tonart, und es bewegt sich im $\frac{6}{8}$ (G moll) eine klagende Melodie, in welcher die Blasinstrumente dem Pianof. antworten, bis unvermerkt das erste Thema (jedoch im $\frac{6}{8}$) eintritt, wozu das Pianof. unausgesetzt in Sechzehntelnoten figurirt u. das Ganze mit einem prestissimo endigt. Das meiste Leben hat wohl das letzte Stück (D moll, C-Takt). Ein Motiv, welches in vielfältigen Tonlagen u. Intervallen, jedoch immer in derselben rhythmischen Beziehung dem Ohre vorgeführt wird, durchweht das Ganze, nur die Gesangstelle im 1. u. 2. Th. (nach der Durchführung) entbehrt dieses Motiv, und man hört eine echtlyrische Weise, wie einem tiefgefühlten Liede entnommen. Das Pfte hat in Beziehung auf Gesangführung eine untergeordnete Rolle, bewegt sich unablässig in Achteltriolen u. hat wenige Ruhepunkte. Der 2te Th. strotzt von Nachahmungen; die früher so einfach behandelte Gesangstelle kommt auch theilweise wieder; doch ganz anders behandelt! früher führt die Oboe den Gesang, das Pianof. bewegt sich in Triolen, das Violonc. pizzikirt; jetzt führen Oboe u. Flöte den Gesang, die Clarin. contrapunktirt in Achtelnoten dagegen, Viola u. Violonc. handhaben das oberwähnte Motiv u. antworten einander, ohne die ganze Figur abzuwarten, das Pianof. bewegt sich in Triolen u. der Contrabass pizzikirt in Vierteln; in dieser Stelle hat der Comp. alle Motive der Piece wie in einen Brennpunkt vereinigt; er kehrt dann wieder zurück, geht in der obenangegebenen Art bis zur Schlussstelle, die er bedeutend verlängert, und endet mit einem più mosso. Wenn es der Wirkungskreis des Liedes ist, ein einfaches, subjectiv wahrgenommenes Gefühl in der ästhetischen Form zu objectivisiren u. durch diese kunstgerechte Darstellung die Seele sanft zu bewegen, so kann man der 2ten Nummer des Concertes den Namen eines Liedes κατ' ἐξοχὴν wohl kaum streitig machen. Die Worte sind von Jean Paul u. vom Tondichter mit einer Zartheit, Innigkeit u. Tiefe des Gefühls behandelt, die ihn allein unter die vorzüglichsten Liedercomp. zu reihen vermöchten. Ein Larghetto für das Terpodion (4händ., D dur, ganzer Takt) ist choralartig gehalten, was sehr gelobt werden muss, da nur eine solche Behandlungsweise diesem Instrumente zusagt und das Schwellen u. Verhauchen der Töne, wodurch sich dasselbe vorzüglich auszeichnet, darin am Besten gezeigt werden kann. Hierauf folgt ein Septuor für Pianof., Flöte, Oboe, Clarin., (natürliches) Horn, Fagott u. Contrabass. (Früher comp. als das Nonett.) Das erste Stück (Es dur, ganzer Takt) hat einen sanften Charakter, eine Gesangstelle für das Horn, welche bei der Wiederholung von den

andern Instrumenten übernommen wird, wozu das Pianof. variirt; dann eine Bravourpassage für das Pianof. in Octavengängen; auch die Durchführung im 2ten Th. ist keineswegs strepitös, sondern klar u. ruhig, und beim Wiederkehren nach Es dur theilt sich Oboe u. Flöte in die Gesangstelle u. die Bravourpassage nimmt eine entgegengesetzte Richtung gegen die im 1sten Th. (was früher aufwärts ging, geht jetzt abwärts, und so umgekehrt). Die Piece endet so sanft, wie sie angefangen. Hierauf folgt ein Andante (B dur, $\frac{6}{8}$ Takt) mit Variationen. Das Thema ist unter das Pianof. u. die Blasinstrumente vertheilt, der Contrabass schweigt. Die erste Variation hat das Pianof. allein; die rechte Hand führt das Thema, und die linke bewegt sich in kecken Sprüngen; in der zweiten Variation antworten sich die Instrumente gegenseitig und das Pianof. begleitet blos. In der dritten führen die Blasinstrumente das Thema, das Pianof. contrapunctirt in Sechzehntel-Triolen u. der Contrabass wird zum ersten Male hörbar. In der vierten Variation sind die Blasinstrumente u. der Contrabass beschäftigt, das Pianoforte schweigt. Die fünfte u. letzte ist stürmisch, geht zu einer sanften Coda über u. endet unter Anklängen an das Thema. Der Menuett (C moll, $\frac{3}{4}$, in einem mehr mässigen als geschwinden Tempo) fängt mit gewichtigen Vierteln (Contrabass u. Pianoforte) an, hat einen sehr durchgeführten zweiten Theil und ist überhaupt in grandioser Manier geschrieben; das Trio (As dur) ist sehr melodieenreich, und bildet den Gegensatz zum Menuette, wie das Lächeln zum Ernste. Das letzte Stück (Es dur, $\frac{2}{4}$ Takt) ist voll üppigen Lebens und strömt unaufhaltsam dahin; die Gesangstelle ist wie eigens für die Clarinette geschaffen. Die Durchführung des zweiten Theiles ist im strengen gebundenen Style unter fortwährender Figuration des Pianoforte, welches überhaupt im letzten Stücke brillante Stellen hat; nach einer sehr ungezwungenen Einleitung in den Anfang übernimmt die Gesangstelle das Horn, wozu sich der Fagott gesellt, wo dann die ganze Gesangstelle bei der Reprise unter fortwährenden Eintritten von allen Instrumenten aufgenommen wird und das Ganze stürmisch schliesst. —

(Beschluss folgt.)

Frühlingsopern u. s. w. — Anfang der Sommerstagione in Italien.

Königreich beider Sizilien.

Die königl. Operntheater von Neapel u. Palermo, die einzigen bedeutenden in Unteritalien, waren diesen Frühling geschlossen, während auf den zahlreichen Opernbühnen in Oberitalien, bei aller cholerischen Geissel, die gewöhnlichen Spektakel gegeben, hier u. da sogar stark besucht wurden.

In Neapel hatten folgende zwei Neuigkeiten Statt. Erstens gab man auf dem Teatro nuovo, nebst ältern Opern, die neue Operette Il Campanello (das Glöckchen), gedichtet u. in Musik gesetzt v. Cavaliere Donizetti*), und zwar die erste Vorstellung zum Vortheile mehrer, durch erwähnte geschlossene Theater vacant gewordener Künstler, weswegen Dichter, Comp. u. Wohlthäter mit dreifachem Beifalle belohnt wurde. Das Buch dieser Operette dreht sich darauf herum, dass Jemand, welchem ein Apotheker seine Liebste weggeschnappt, alles Mögliche thut, um ihm die Brautnacht zu verbittern, weswegen er in verschiedenen Verkleidungen erscheint u. jederzeit andere Arzneien von ihm verlangt. Auf Ronconi, der diesen Verkleideten spielt, liegt die Last des Ganzen. Casaccia als Apotheker übertrieb seine Rolle u. die Schulz hatte wenig zu singen. Die Musik, worin D. einen Chor aus seiner Lucrezia Borgia u. eine Barcaruola aus dem Marino Falliero aufgenommen, hat nichts Neues u. Besonderes, rollt aber lustig dahin. — Die zweite Neuigkeit ist, dass Barbaja abermals die Impresa der beiden königl. Operntheater S. Carlo u. Fondo erhalten hat. Die Sachen werden mit ihm hoffentlich besser gehen, aber Mirakel wird er *in hac lacrimarum valle harmonica* auch nicht machen.

Chieti (T. S. Ferd). Die Beatrice di Tenda in der Elisir d'amore gingen ziemlich gut, Persiani's Ines di Castro mehr als gut; die Protagonistin Mazza u. die Amalia Pellegrini (Bianca) am Besten, der Tenor Orazio Estoupan leistete etwas mehr, als er vermochte, und der Bassist Paolo Neri hat eine schöne Stimme.

*) Ein franz. Graf aus Paris, der es wissen kann, hat mich versichert, Donizetti habe auf Rossini's Verwenden den franz. Orden erhalten. Bellini erhielt ihn, wie der Moniteur selbst äusserte, auf Verlangen der Königin, die eine Sizilianerin ist und der er die Puritani dedicirt hat. Warum ist aber Mercadante, der auch in Paris eine Oper geschrieben, kein Cavaliere geworden?... Der Corresp.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. 13.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT
zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

September. № 13. 1836.

	Thlr.	Gr.
A. Hänsel, Erinnerung an den Carneval. Dresdener Favorit-Tänze, enth. 1 Française, 1 Masurek und 2 Galopps für Pfte. Op. 42 . . .	—	8
— Do. Dresdener Favorit-Galoppen. Op. 45. für Orchester . . .	—	14
F. A. Kummer, Amusemens pour les Amateurs. Deux Duos progressives et Capriccio pour 2 Violoncelles. Oe. 33 . . .	1	—
Fr. Schubert, La pauvre mère, Romance avec accomp. de Pfte. . . .	—	6
Fr. Suchanek, Introduction et Rondeau p. Pfte. . . .	—	10
Zesi et Fr. Schubert, Serenade p. voix de Basse (ou de Sopr.), Violon obl. et Pfte. . . .	—	10

Tübingen. In der H. Laupp'schen Buchhandlung sind erschienen und zu haben:

XII Volkslieder für 4 Männerstimmen gesetzt von Silcher. 5s Heft. Subscriptions-Preis bis Ende September 12 Gr., nachheriger Ladenpreis 16 Gr.

Dieses Heft, das den frühern nicht nachstehen dürfte, enthält unter andern folgende Nummern:

Der Schweizer: Zu Strassburg auf der Schanz etc. — Matrosenlied: Auf dem Meer bin ich geboren etc. — Soldatenlied: Frisch auf, Soldatenblut etc. — Alt-Englisches Volkslied (nach Shakespeare): Komm, o Tod, und lass mich Armen etc. — Steiermärker Alpenlied: Wenn der Schnee von der Alma etc. — Der schöne Schäfer zog so nah etc. von Uhland. — 's Blümeli, Schweizerlied. — Unterländers Heimweh: Drunten im Unterland etc. — Mailiedchen: Drauss ist alles so prächtig etc. —

Neue Musikalien, welche im Verlage von *Pietro Mecchetti q^m Carlo in Wien* erschienen sind.

	Fl.	Kr.
Thalberg, S., Adagio et Rondeau p. le Pianoforte seul, tiré de son grand Concerto. Oe. 5 . . .	1	15
— Les mêmes arrangés à 4 Mains p. le Pianoforte p. Charles Czerny . . .	2	—
Guglielmi, L., Exercices pour la Vocalisation avec Accompagnement de Pianoforte . . .	2	30

Um den öftern Anfragen, ob ich nicht

Bach's, C. P. E., Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen, **mit Exempeln und 18**

Probestücken in 6 Sonaten erläutert. 1r Theil. 5te, mit Zusätzen und 6 neuen Klavierstücken verm. Aufl. Desselben 2r Theil, in welchem die Lehre von dem Accompagnement und der freien Phantasie abgehandelt wird, nebst 1 Kupfertafel. 2te, verbess. u. mit Zusätzen verm. Auflage.

um einen billigern, als den bekannten Ladenpreis erlassen könnte, zu begegnen, zeige ich hierdurch ergebenst an, dass ich schon vor einigen Jahren den frühern Preis von 6 Rthlr. auf 3 Rthlr. 12 Gr. herabgesetzt habe, um welchen es auch in allen Buch- u. Musikalienhandlungen, so wie bei mir selbst noch fortwährend zu haben ist.

Leipzig, im September 1836.

E. B. Schwickert.

Vielseitigen Anfragen zu begegnen, zeige ich an, dass das beliebte Studenten-Lied des Mauser aus der Operette: Der reisende Student von Louis Schneider:

Ungeheure Heiterkeit,

enthalten im ersten Hefte der Liedersammlung Jocosus mir vom Verfasser, um es wie früher den Liebhabern auch einzeln käuflich zu machen, als Verlag u. Eigenthum überlassen worden ist. Es ist demnach mit Begleitung des Pianoforte für 5 Sgr. (4 gGr.) jetzt in meinem Verlage erschienen und durch alle Buch- und Kunsthandlungen zu haben.

Ausdrücklich warne ich sowohl vor dem Nachdruck dieses Liedes, als dem Verkaufe einer solchen widerrechtlichen Ausgabe, denn ich werde sowohl Nachdrucker als Wiederverkäufer überall gerichtlich belangen, wo die Gesetze gegen Nachdruck Schutz verleihen.

Berlin, im September 1836.

T. Trautwein.

Indem der Unterzeichnete die Freunde ernster Kirchenmusik benachrichtigt, dass der Klavierauszug seines Oratoriums „Des Heilands letzte Stunden" in einem neuen, nun völlig fehlerfreien Abdruck bei ihm fortwährend für den Subscriptionspreis von 4 Thlr. zu bekommen ist, ersucht er zugleich die Herren Abnehmer des frühern Abdrucks, welche mit der Berichtigung des Betrags dafür noch im Rückstande sind, um bald-gefällige Einsendung desselben.

Cassel, im September 1836.

Louis Spohr.

Eine anerkannt ächte Stradevarius-Violine und eine uralte Bratsche, beide von vorzüglichem Ton, sind zu verkaufen. Das Nähere erfährt man bei dem Herrn Buchhändler Körber in Minden auf frankirte Briefe oder Buchhändler-Gelegenheit.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten October. №. 40. 1836.

Recensionen.

Mary, Max und Michel, komische Oper in einem Aufzuge, Musik von Carl Blum. Partitur u. Textbuch. Op. 133. Berlin, b. M. Westphal. *Dieselbe Oper in vollständigem Klavierauszuge von A. F. Wüstrow.* Ebendas. Pr. 3½ Thlr. *Das Textbuch, als Manuscript gedruckt.* Ebendaselbst. 1836. Octavseiten 47.

Angezeigt von G. W. Fink.

Diese Operette ist erst vor Kurzem in Berlin auf die Bühne gekommen und den Beifall der ersten Aufführung haben wir S. 498 unserer Blätter mit Vergnügen bekannt gemacht. Ob nun gleich die Sommermonate den neuen Theaterwerken nicht die günstigsten sind: so hat die Operet.e doch schon 10 Wiederholungen und zwar bei stets gefülltem Hause u. mit gesteigertem Beifalle erlebt. Als Beweis eines anhaltenden Beifalls dürfte auch das Erscheinen der gedruckten Partitur zu betrachten sein, eine Erscheinung, die in Teutschland hinsichtlich neuer Opern unter die seltenen, wenn auch nicht unerhörten, gerechnet werden muss. Die Erfahrung scheint den teutschen Musikalienhändlern hinlänglich sich beglaubigt zu haben, dass solche Unternehmungen nur bei zeitgemäss eingänglichen u. also mit allgemeinem Applaus aufgenommenen Bühnenstücken zu wagen sind, wenn man nicht geradehin Opfer bringen will, die Keinem zuzumuthen sind. Nur wenn man Hoffnung hat, dass fast alle Theater Exemplare der Partitur bestellen, kann sich eine Opernpartitur-Ausgabe mit Gewissheit bezahlt machen. Wir hören aus gutem Munde, dass dies hier der Fall ist. So wird denn diese Oper auch wohl bald an verschiedenen Orten gehört werden, und wir haben ihr nur überall drei so gute Darsteller zu wünschen, als Fräul. Clara Stich, Hr. Mantius u. Hr. Blum, der Componist u. der Textverfasser des Werkchens, nach Vieler Ausspruche sind. Eine komische Oper verlangt Gesang u. Spiel zugleich, das Letzte noch mehr als manche ernste, wenn ihr nicht Unrecht geschehen soll. Namentlich dürften die Vortragenden, um beiden Anforderungen gebührend zu genügen, auf das Duett No. 8 aufmerksam zu machen sein, das nicht ganz leicht ist, wenn Beides gehörig in Eins verschmolzen werden soll. Auch der Soldatenchor No. 6 darf in der Hinsicht nicht als zu leicht angesehen werden. Im Uebrigen hat der Gesang keine besondern Schwierigkeiten, fordert namentlich keine ausgezeichnete Bravour; nur Mary erhält einige Male Gelegenheit, ihre Kehlfertigkeit in Schnellpassagen zu zeigen. Das Spiel aber muss rasch in einander greifen, ohne Dehnen u. Ziehen, so dass das Ganze in 5 Viertelstunden vollbracht ist.

Zum Wohlgefallen an einer Oper, und wieder vorzugsweise an einer komischen, gehört jetzt auch der Text, wie recht u. billig; die Musik allein thut es nicht. Das Textbuch ist also beachtenswerth u. wird es hoffentlich nur immer mehr. Da der Componist sich hier seinen Stoff selbst wählte u. ihn selbst verfasste, haben wir um so mehr Grund, über ihn Einiges zu melden. Da ergibt sich denn, dass dem bekannten Verf., der zugleich Hofcomponist, Regisseur u. erfahrener Darsteller ist, das Zeit- u. Bühnenkundige gar nicht abgeht. Die Verse sind weder geleckt noch holperig, das Letzte nämlich nicht für den Gesang, auf den in der Oper doch gewiss Rücksicht zu nehmen ist; der Dialog ist fliessend u. kurzweilig genug, mitunter auch wohl so etwas derb nach dem neuen Französischen, wie es die Leute gern zu haben scheinen; wenn es auch ein paar Male ein Bischen zu viel sein sollte im Teutschen, so wird es doch nicht zu französisch u. für die Mehrzahl gerade nicht anstössig; kurz so ad hominem in einer Operette, mit der man nicht um jede Kleinigkeit zu rechten benöthigt ist, sobald der

Ton im Allgemeinen getroffen ist. Neue Erfindung ist das Ganze nicht, aber eine gefällige Nachahmung, wobei man sich ohne Anstrengung unterhalten und zum Lächeln angeregt fühlen wird, wenn Alles gut gespielt wird. Man hat gemeint, das Operettchen sei nach Jery u. Bätely gebildet; und das Verhältniss der beiden Hauptpersonen ist in der That ganz dasselbe: ein schönes, sprödes Kind, das alle Liebhaber verlacht, um der 18jährigen Freiheitslust willen, die den jungen u. reichen Verliebten in grosse Bedrängnisse versetzt. Nur die Mittelsperson ist eine andere; Göthe's uniformirter plumper Ochsenhändler hat sich hier in einen französischen Sergeanten verwandelt, der ein Chor Soldaten befehligt u. der Bruder der Spröden ist. Die Soldatenstreiche machen sich für die Bühne in einem Operettchen viel besser, als die Plumpheiten des Ochsenhändlers; es kommt dadurch mehr Mannigfaltigkeit in die Darstellung; Chorgesang u. bunteres Ensemble geben dem Ganzen frischere Theatereffecte etc. Aber auch diese Umwandlung ist nicht Eigenthum des Textverfassers, welcher sein Stück offenbar u. ohne Hehl nach einer französischen Nachbildung von Scribe u. Melesville einrichtete. Das von Adolph Adam componirte u. von *Dr.* O. L. B. Wolff verteutschte Operettchen, was hier zum Grunde gelegt wurde, ist „Le Chalet" oder die Schweizerhütte, von welcher man 1835 S. 450 unserer Zeitung die Beschreibung, wenn es beliebt, nachlesen kann. Der Verf. dieser 3 M. liebt in theatralischer Hinsicht überhaupt das leicht Französische u. weiss das Frivole, was den teutschen Operntexten in der Regel zum Bedauern der Mehrzahl der Theaterbesucher zu sehr fehlt, gewandt zu handhaben, ohne sich, mit geringer Ausnahme, zu weit hinein zu verlieren. Er sorgt für leichte Unterhaltung, zeichnet seine Charaktere nicht stärker u. ausgeführter, als in jenen allgemeinen, aber hinlänglich scharfen Umrissen, die den Vortragenden eine subjective Ausmalung zulassen, oder vielmehr sie fordern, was den Spielenden in allen Fällen darum das Liebste ist, weil sie dadurch theils scheinbar in eine eigenthümlich grössere, theils dazu in eine viel leichtere u. freiere Thätigkeit versetzt werden. Dass diese Art scharf aufgetragener Umrisszeichnung auch den Beschauern u. Hörern die im Allgemeinen willkommenste ist, weil die Contraste sogleich auch in schwache Augen prallen, beweist das Glück der Operette nicht minder. Man könnte sich daraus, wenn man sonst wollte, eine nicht üble Lehre ziehen, die zuvörderst die Operndichter anginge, ohne deren Geschicklichkeit der Operncomponist jetzt mehr als je, und nicht zum Nachtheil der Sache, ein schlechtes Spiel hat.

Es ist ferner ein Anmaassungsfehler nicht weniger heutiger Operncomponisten, dass sie nach auffälligen Originalitäten haschen, wenn sie dieselbe auch nicht haben. Dadurch werden nothwendig ihre Erzeugnisse zerarbeitet, schwülstig, wunderlich, riechen zu sehr nach der Nachtlampe u. dgl. An diesem Fehler leidet der Componist bekanntlich gar nicht u. gibt sich nicht das Ansehen; er will gefallen und nimmt den Geschmack des Publikums von der einen Seite, wie er ist, und von der andern greift er doch auch nicht ohne Weiteres blos nach dem beliebt Neuesten, sondern gefällt sich in seinen französischen Lieblingen. Nicht Bellini'sche u. Donizetti'sche Manier ist es, die ihn lockt, sondern Boieldieu, Isouard etc., deren komische Opern ihm in der Zeit seines Aufenthaltes in Paris grosses Vergnügen gewährten u. deren Werke allerdings manchen neuen fremden Erzeugnissen vorzuziehen sind. Es ist jedoch mehr der Gedanke an jene Zeit u. den leichten Fluss der Melodieen überhaupt, die ihn reizen, als eine eigentliche Nachahmung derselben. Er verschmäht daher die natürlichsten Melodieengänge keinesweges, verlangt nicht, etwas Unerhörtes zu bringen, und thut doch so viel bunte Färbung in zeitgemäss zerstückelter Satzweise u. zuweilen seltsam malerischer Instrumentirung hinzu, die, ohne den Gesang zu verdecken, auch stark genug sich hören lässt, dass man den Beifall der Unterhaltungsoperette wohl begreift. Er liegt nach unserm Dafürhalten in einer anspruchslosen Mischung des leicht Gefälligen einer gehaltenern, nicht tiefen Vergangenheit mit dem brausenden Effecte der neuesten Manier. Das empfiehlt die Oper, und wir glauben, sie wird überall gefallen, wo sie rasch u. gut gespielt u. gesungen wird. Zur Erleichterung der Vorstellung hat der erfahrene Regisseur im Textbuche sogar die Einrichtung des Theaters u. die Stellung der Personen verzeichnet. Es fehlt uns jetzt an teutschen komischen Opern; wir wünschen Dichter u. Componisten dafür. In Leipzig hat diese Operette kein Glück gemacht. Darüber sprechen wir nächstens; es gehört nicht hierher. Der Klavier-Auszug ist gut.

Clarinettenschule.

Nouvelle Méthode de Clarinette en deux Parties par A. Vanderhagen. Neue Clarinettenschule in 2 Abtheilungen v. A. Vanderhagen. Französisch u. deutsch. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 4 Thlr.

Alles, was für das Clarinettenspiel gehört, also Alles, was hier die Hauptsache ausmacht, ist sehr deutlich, genau u. erfahren dargestellt. Gleich die Erklärungen der Griffe der verschiedenen Tonleitern beweisen dies zum Vortheil aller Lernenden, denen mit Recht die grösste Aufmerksamkeit auf alle Regeln an's Herz gelegt wird, weil es ohne Regeln keine Gründlichkeit u. folglich auch keine solide Ausführung gibt. „Dieser Weg", setzt der Verf. hinzu, „wird dem Schüler zwar anfangs der längste u. sogar der langweiligste scheinen, er wird sich aber bald überzeugen, dass er der kürzeste u. vorzüglich der zweckmässigste ist." Nichts ist in's Weitläufige gesponnen. Die Regeln über Haltung des Körpers, der Arme u. des Kopfes, dann über den Ansatz sind so wichtig, als die Bemerkungen über das Instrument selbst. Sehr kurz sind die Noten, Vorzeichnungen, Zeichen etc. gelehrt, was künftig in einer jeden Instrumentalschule vorausgesetzt werden könnte. Doch kommt auch selbst hierin für die Clarinette manche nützliche Bemerkung vor. Weit wichtiger ist die Lehre vom Athemholen, vom Greifen u. Anblasen springender Noten, mit hinlänglichen Uebungsbeispielen versehen, die gut zum Zwecke führen. Auf die sehr nothwendigen Uebungen der chromatischen Töne folgen nun sehr viele kurze Sätzchen zur Uebung der verschiedenen Taktarten; dergleichen zur Uebung in den tiefen Tönen besonders, die nicht selten zum Nachtheil vernachlässigt werden. Das 4te Cap. behandelt die Lehre vom Zungenstosse u. dem Binden, Alles mit Beispielen. In solchen sind ferner die Verzierungen und das Pausiren sogleich praktisch gemacht. Zur Uebung im Pausiren sind die Beispiele zum ersten Male für 2 Clarinetten gesetzt, was von nun an im ganzen Werke so fortgeht. Selbst die Syncope hat reiche Uebungsexempel erhalten. Die Vergleichung der Notenfiguren wird für genaue Ausführung gute Anleitung geben, so kurz sie auch ist. Das Verhältniss der verschiedenen Clarinetten zur Violine ist genau tabellarisch angegeben, an sich wissenswerth auch für den praktischen Musiker u. nothwendig, falls man transponiren muss. Sogar kurze Vorspiele sind für den Clarinettisten angezeigt, die als Uebungen zweckmässig sind. — Der zweite Theil von S. 56 an bis zum Ende S. 97 enthält lauter Uebungssätzchen für 2 Clarinetten, vom Leichtern zum Schwerern fortschreitend. Den Schluss machen Variationen.

Alle Clarinettisten, deren Meinung wir über das Werk eingezogen, erklären sich sehr vortheilhaft für dasselbe, so dass wir im Namen derselben alle Lehrer u. Schüler auf das Werk aufmerksam zu machen haben.

Für die Violine.

Concertino militaire pour le Violon av. accomp. de grand Orchestre ou de Pianof. comp. — par Th. Täglichsbeck. Oeuv. 8. Leipzig, chez Fréd. Hofmeister. Pr. av. Orch. 2 Thlr. 8 Gr.; av. Pfte 20 Gr.

Ein fertiger Spieler, der Kraft u. Zartheit besitzt, wird an den meisten Orten mit diesem Concertino Freude machen. Die Anlage des nicht zu lang gehaltenen Ganzen weicht nicht von der gewöhnlichen Art ab; alle 3 Sätze sind mit einander eng verbunden; der Gedankengang ist frisch, ungekünstelt, leicht fasslich, unterhaltend durch Wechsel des lebendig Muntern u. des einschmeichelnd Sanften; ohne alles Suchen nach irgend einer Sonderbarkeit oder nach neu Originellem hält es doch stets die Aufmerksamkeit ohne Anstrengung eines zu tief ergriffenen Gefühls, was Viele in solchen Bravourwerken geradehin nicht lieben, wach u. freundlich. Die Tutti sind militärisch stark besetzt, es fehlt weder das Messing, die Becken dazu gerechnet, noch die grosse Trommel, die jedoch selbst im Tutti nicht ohne Unterlass musicirt, am wenigsten in den Solostellen des Bravourspielers, welche nur mässig u. mit Einsicht instrumentirt sind. Der 1. Satz (D dur) ist marschartig kräftig mit angenehmem Zwischensatz in B dur, sich bald wieder nach der Haupttonart in Doppelgriffen wendend u. nach A dur fortschreitend, im letzten Tutti mit Cis dur schliessend, um den Uebergang in's Adagio $\frac{3}{4}$, Fis moll, zu gewinnen. Der Satz hat eine sehr hübsche Cantilene, endet in Fis dur u. führt vermittelst des unisonisch einige Takte erklingenden Grundtones sogleich in das sehr lebhafte Schluss-Rondo $\frac{6}{8}$, D dur. Das Concertino ist dem Kapellmeister J. W. Kalliwoda gewidmet.

Variations pour le Violon avec accomp. de Pfte — par Henri Proch. Oeuv. 20. Vienne, chez Pietro Mechetti. Pr. 45 Kr.

Das Hrn. Jos. Mayseder gewidmete Bravourstück ist ganz in der gefälligen Weise geschrieben, wie man sie zur Unterhaltung gewöhnlich liebt. Die Introduction ist dem freundlichen Thema in Art u. Ausführung angemessen u. die 5 Variat. geben dem Vortragenden gute Gelegenheit, sich als singenden u. kunstfertigen Violinisten zu zeigen. Die Sextolen wollen hier nach N. Hummel's Angabe eingetheilt sein, d. h. 2 zu jedem Theile einer Triole. Das Pianof. vertritt die Stelle eines einfach begleitenden Orchesters.

---

1. *Bluette musicale.* Rondeau brillant pour le Violon avec accomp. de Pianof. — par *Jos. de Blumenthal.* Oeuv. 62. Ebendas. Pr. 45 Kr.
2. *Introduction, Variations et Rondeau brillants sur un théme favori de l'Opéra: „Hans Heiling" de H. Marschner comp. pour le Violon avec accomp, du Quatuor ou du Pianof. par Jos. de Blumenthal.* Oeuv. 63. Ebendas. Pr. 1 Fl. 30 Kr.; av. Pfte 1 Fl.
3. *Bijou d'emulation, ou la Barcarole favorite „Io son ricco et tu sei bella" de l'Op.: l'Elisire d'Amore de C. Donizetti variée pour le Violon avec accomp. de Pianof. et composée à l'usage de jeunes Elèves par Jos. de Blumenthal.* Oeuv. 67. Ebendas. Pr. 30 Kr.

No. 1 ist ein recht hübscher u. ansprechender musikalischer Scherz, welcher einen fertigen Violinspieler verlangt, der den sonderbaren Titel zu rechtfertigen u. leichte Funken aus den Tönen zu ziehen weiss. Dann wird er Ehre damit einlegen. Das Pianof. ist leicht, wie in solchen Fällen gewöhnlich. No. 2 ist völlig für den Bravourspieler berechnet u. für ihn sehr glänzend gehalten; die Form ist die bekannte: Einleitung, Thema, 4 Var. u. ein ausgeführtes Schluss-All. vivo im $\frac{2}{4}$ Takt, während das Frühere im $\frac{3}{4}$ Takte sich bewegt. No. 3 hat dieselbe Richtung, nur seiner Bestimmung für junge Zöglinge, die vorwärts streben, angemessen.

Für die Flöte:

I. *Deux grands Solos pour la Flûte avec acc. de II Violons, Alto et Basse ou Piano composés pour les Concours de l'ecole royale de Musique à Paris par Tulou.* Op. 69. No. II. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. avec Quatuor ; avec Pfte 1 Thlr.

II. *Second grand Solo pour la Flûte av. accomp. de II Violons, Alto et Basse, Hautbois, Cors, Bassons et Timbales, ou Pianof. etc.* Oeuv. 70. Ebendaselbst. Pr. avec Orch. 1 Thlr. 8 Gr.; av. Pfte 1 Thlr.

Der Meister ist bekannt. Beide Werke sind zunächst für seine Schüler am Pariser Conservatoir der Musik geschrieben für öffentliche Preisbewerbungen. Man wird sich auch anderwärts damit zeigen oder etwas daran lernen können. Der musikalische Zusammenhang der Gedanken ist, obgleich nichts weniger als leer u. nichtig, so leicht u. natürlich bei allen sachgemässen Modulationen, die nur so weit stehen, als sie dem Ganzen Interesse geben, dass angehende Virtuosen ihre hauptsächliche Aufmerksamkeit auf Ton u. Rundung der Passagen richten können, ohne zu sehr durch den Inhalt abgezogen zu werden, wie es solchen Zwecken angemessen ist. Eben so freundlich u. zweckmässig ist das zweite, so dass beide Werkchen auf mannigfache Weise, auch zu öffentlichen Vorträgen mit gutem Erfolge von angehenden Virtuosen benutzt werden können. Wer anfängt, sich öffentlich zu zeigen u. nicht so viel Entsagung besitzt, zu erwarten, bis er es im Stillen zu einer ausgezeichneten Meisterschaft gebracht hat, thut immer sehr wohl, wenn er anfangs nicht sich selbst u. das Publikum in unnütze Versuchung führt. Man wähle verständig.

La Solitaire, Cavatina à la Rossini pour Flûte et Piano composée par Berbiguier. Oeuv. 131. Ebendaselbst. Pr. 12 Gr.

Ein gefälliges Unterhaltungsstück für Dilettanten in bekannter u. beliebter Art des öfter besprochenen Componisten, der sich seine Freunde erworben hat.

Adagio et Rondeau brillant pour Flûte et Pfte concertante — par A. B. Fürstenau. Oeuv. 95. Dresde, chez G. Thieme. Pr. 18 Gr.

Auch dieses Werkchen gehört zu den Unterhaltungsstücken, mit denen mässig fertige Dilettanten beider Instrumente recht gut zu Stande kommen

werden, ob es gleich etwas mehr Fingerfertigkeit verlangt, als das vorhergehende, auch etwas ernster u. modulatorischer durchgeführt worden ist, wie man das von dem Meister schon erwartet. Allein Schwierigkeiten, wie er sie in seinen Hauptwerken für die Flöte bringt, sind hier keinesweges; es ist mehr auf gefällige u. leichte Bravour abgesehen, und diesen Zweck hat der längst rühmlich anerkannte Virtuos hier völlig erreicht. Die Composition ist fliessend, leicht fasslich u. eingänglich.

Merkwürdig neueste Art, Concerte anzukündigen.

Aus Allem soll der Mensch Gewinn für Geist u. Leben ziehen. Wer nicht stets u. überall zu lernen u. sich höher zu bilden Lust hat, wird es nicht weit bringen. Jeder Fortschritt sei daher beachtet, u. der Ankündigungsgeist unserer Hochstrebung des neuesten Gewinnes hat des Reizes eines frisch industriösen Aufschwunges so viel, dass wir uns ein nicht geringes Verdienst zum Besten der Kunst u. der Künstler zu erringen hoffen, wenn wir uns beeifern, aus dem *Badeblatt für die Grossherzogl. Stadt Baden* vom 8. Aug. d. J. die Vorrede eines Concertes mitzutheilen, welche, zur Nacheiferung aufmunternd, folgendermaassen sich vernehmen lässt:

Lady Gordon-Archer ist in Baden angekommen, um die Saison dort zuzubringen. Da dieselbe ohne Zweifel der fashionablen Welt dasselbe Vergnügen zugedacht hat, das ihr schönes Talent dem Publikum vieler Hauptstädte Frankreichs u. Italiens bereitete, so glauben sich Freunde der Kunst verpflichtet, die Badegäste davon zu benachrichtigen und das beifolgende, speziell die liebenswürdige Künstlerin betreffende Feuilleton der Abendzeitung zu ihrer Empfehlung abdrucken zu lassen, zusätzlich bemerkend, dass das darin gespendete Lob nur das Echo einer grossen Anzahl von Journalen ist, die über ihre Leistungen referirten, und dass der galante Einsender demselben die bestechliche Ueberschrift: „Ein Engel, ein Genie“ verleihen zu müssen glaubte. — Nachdem darauf der Verf. sein Verdienst erwähnt, den Ole Bull eingeführt zu haben, will er nun die Typen der Presse für eine Virtuosin in Bewegung setzen, weshalb er so fortfährt: Sobald Weiber, zumal liebenswürdige u. interessante, im Spiele sind, wachsen uns die Blumen u. Kronen, gleich wie den Taschenspielern, aus der Hand, und Alles gestaltet sich in Beifall.

Lady Gordon-Archer hatte nach kaum betretener Kunstbahn in Italien, wo sie in San Carlo u. Alla Scala sang, das Philisterium der gefeierten Sonntag eingeschlagen u. in London einen Staatsfunctionär geehlicht; da dieser aber als Armeecommissär im letzten Winter nach Spanien versetzt wurde u. eines traurigen Todes zum grössten Nachtheile für die Gattin starb, so entschloss sich die, auch im Privatleben der Kunst treu gebliebene, eben so junge als schöne Wittwe, ihr Talent, das ist, den vollkommensten Contralt, den man seit der Pisaroni hörte, abermals dem Publikum Europa's zuzuwenden, und begann nunmehr regenerirt ihren eigentlichen artistischen Weltgang. Eben haben die Hauptstädte des westlichen Continentes ihre Kränze gewunden, da kommt ihr, Deutschlands musikalischen Sinn verehrend, der Gedanke, jenseits des Rheins ihre Töne zu tragen und — ihrer Augen Sterne; denn, im Vorbeigehen gesagt, was bei diesem mittäglichen Gesangshannibal die Kehle zu entzücken vergisst, das erobern die andalusischen Augen, die in ihrem Juliakopfe wohnen. Sagen Sie immerhin, es sei staatsgefährlich, demagogisch, solche provocirende Schätze vor einem ganzen gebildeten Publikum zu exponiren, ich erwiedere Ihnen, den Winkelmann u. Nybby in der Hand, dass die Schönheit zu allen Zeiten Theil hatte an der Kunst der Menschen, und dass es selbst unter Aristoteles erlaubt war, mit Blicken zu tödten. — Lady Gordon-Archer ist aber nicht blos Concertsängerin alten Styls, oder ein von Eitelkeit u. Stolz auf ihr Talent erfülltes alltägliches Weibchen, die im Conservatorium, Scala u. auf den Bällen Almacks Koketterie lernte; sie bewies, dass sie den Muth hatte, den lauten Ehrenbezeigungen auf dem Parnass zu entsagen u. häusliche Freuden ihnen vorzuziehen, bewies, dass sie nur erst dazu zurückkehrte aus bürgerlichen, durch den Tod ihres Gatten veranlassten Motiven. M. Gordon gehört eben so sehr der hohen Welt, als der bescheiden künstlerischen; sie war gleich zu Anfange ihrer Carriere so glücklich, von Rossini u. Paganini das Diplom der Superiorität zu erhalten. — Ich könnte Ihnen viele Details über den jüngsten u. vorjüngsten Enthusiasmus der beiden Welthauptstädte, bezüglich meines neuen Sternes am musikal. Horizonte schreiben, aber Sie wissen wohl, ich liebe es nicht, in dem schwülstigen Coulissenstyle zu extemporiren (machen Sie ein Fragezeichen), und ich gebe mir gern in Aristipps Hause das

Ansehen eines Stoikers. Die Publicisten, die vor mir in die Hände klatschten u. O mio tesoro, vielleicht con tanti palpiti sangen, waren die Gravitätischen des National, Messager u. anderer cis- u. transalpinischen Zeitschriften, ohne Zweifel also Männer, die, wenn sie auch die schönen Eigenschaften des Gegenstandes noch so sehr blendeten, doch das Gehör darüber nicht verlieren konnten — man hat der Exempel unter den Menschen. — Indem ich Ihnen nun das Recht, mit mir zu schmollen, zuerkenne, weil ich in Extase gerieth, bitte ich Sie, für die Zukunft auf Ihrer Hut zu sein, und um nicht in den Verdacht der Ungefügigkeit zu kommen, wenn die Donna an die Elbe, Spree u. Pleisse kommt, gleich eine zureichende Quantität Weihrauch bereit zu halten. — Lady Gordon hat das Project, Napoleons Fehler zu verbessern. Sie will Deutschland durchziehen (Berlin u. Potsdam ausnahmsweise mit begriffen), und dann nach Moskau u. Petersburg gehen, um den Franzosen Russland wieder zu erobern. Ein solches Project ist würdig einer Sängerin u. eines republikanisch gebildeten Kaisers, und es ist vielleicht zu bedauern, dass der Letzte die Idee nicht bekam, statt der Musketiere Pariserinnen an die Berezina zu senden. Die Pariserinnen haben Taktik, Takt u. Assecuranzcapitalien wider die Kälte. — Es wäre sehr zu wünschen, dass Lady Gordon das Theater zu ihrem Auditorium wählte u. einmal aus ihrem Concerte recht eigentlich eine musikal. Unterhaltung machte. Jedermann würde sich beeilen, dieselbe zu unterstützen. —

Und somit hätten wir denn eine Concertanzeige im neuesten Schnitt kennen gelernt, ein ansehnliches Pröbchen der jüngsten Weltweisheit im eigentlichsten Verstande zur Bewunderung aller Nichtweisen, die keine Journale lesen. Denn wer sie liest u. merket darauf, weiss auch, dass dem Manne in Baden wohl darin etwas merkwürdig Neues gelungen ist, dass er sein hohes Lied schon vor dem Concerte abblies, wie's seine Mitbegabten erst nach dem Concerte abblasen zum Behuf des nächsten, doch mit nichten im Tone, der dick u. lang ist. Es findet sich hier die ganze Art unserer in umsichtigster Doctorenkraft liebenswürdig Ausgezeichneten, sogar der häufige Gebrauch schön eingeschnörkelter Fremdwörterchen, gleich lieblichen Arabesken, fehlt dem Musterbilde zarten Aufschwunges nicht im Geringsten. Es ist erstaunlich, was die Leute für einen langen Athem haben! Und die alte Trompeterzunft hat sich in den edelsten Journalisten zwiefach erneuert. Nicht allein hochjunger Geist ist's, der aus ihnen trompetet, sondern es hat ihr glücklicher Geist, auf dass er unvergleichbar sei, sich noch dazu in Spiritus gesetzt. O glückliche Welt! wie herrlich bilden sie dich!

Nachrichten.

Prag. (Beschluss.) Wenn gleich das Pianoforte im Nonett u. Septuor am meisten bedacht ist, so ist der Grund davon in dem Umstande zu suchen, dass das Pianoforte sich am besten verwenden lässt, z. B. bei Passagen; daraus resultirt aber keineswegs, dass diese beiden Tonstücke Fortepiano-Piecen mit Begleitung der obenangeführten Instrumente sind u. dass daher die Begleitung auch wegbleiben kann. Dies ist um so weniger der Fall, als das Weglassen eines der Blas- oder Streichinstrumente in dem Ganzen eine so empfindliche Lücke verursacht, dass es so durchaus nicht aufführbar wird. Es sind daher alle darin beschäftigten Instrumente integrirende Theile eines Ganzen, und so organisch verwebt, dass das Ganze nur in allen Theilen fortleben kann. Den Schluss machte ein Notturno fur 4 Männerstimmen, 4 chromatische Waldhörner u. das Piano. (Andante B dur, $\frac{3}{4}$ Takt. Gedicht von Göthe.) Die Waldhörner beginnen eine getragene Weise (mit Echo); hierauf fängt das Männerstimmenquartett mit Pianofortebegleitung allein an; nicht lange, so treten die Corni ein, und die Piece wendet sich im Crescendo zur Dominante; die Corni haben dann allein einige Takte in F dur, worauf das Pianoforte nach G moll einleitet, die Männerstimmen einfallen, so wie später die Corni u. das Ganze in schwellenden Accorden in B dur schliesst. Hierauf folgt die zweite Strophe, eben so behandelt, und zuletzt ein Nachspiel von dem Hörnerquartett (verschieden vom Vorspiel, jedoch ebenfalls mit Echo). — Hr. Kittel hat sich in diesen 5 Tondichtungen nicht allein als ein tüchtiger Kenner der Kunst u. der Natur, Umfang u. Wirkungsfähigkeit der Instrumente bewiesen, sondern er hat — was mehr ist — ein seltenes musikalisches Schöpfertalent, Erfindungskraft u. eine Originalität an den Tag gelegt, wie sie leider immer seltener zu werden pflegt. Ueber allen diesen Vorzügen herrscht u. thront ein tiefes inniges Gefühl, und erwärmt u. belebt das Ganze, wie die Seele

den Körper. Wer es mit der Kunst gut u. ehrlich meint, kann den jungen Künstler nur ermuntern, auf dem schönen Pfade fortzuwandeln, den er betreten, und worauf er durch seine bisherigen Leistungen zu den schönsten Erwartungen für die Zukunft berechtigt. Was die Ausführung der Tonstücke betrifft, so hatte Hr. Friedrich Collin, ein in allen Beziehungen vollkommen ausgebildeter Klaviervirtuose, die Production sowohl des Nonett's, als des Septuors übernommen, und erregte insbesondere Bewunderung durch die Ausdauer u. ungeschwächte Kraft, die ihm bei seinen Leistungen stets zur Seite Seite steht u. ihn nie verlässt. Er hatte viele Gelegenheit, seine Bravour sowohl als seinen Vortrag zu entfalten, und, wenn er gleich nur Liebhaber ist, kann er doch mit Fug u. Recht als der erste Pianofortespieler unserer Stadt betrachtet werden. Das Larghetto für das Terpodion trug ein sehr musikalisch gebildeter Dilettant, Hr. Ruziczka, mit Hrn. Buschmann, dem Erfinder des Instrumentes, mit reichem Beifalle vor. Das Lied u. die Tenorpartie in dem Notturno sang Hr. Breiting mit einer Zartheit u. Tiefe des Gemüthes, die einen interessanten künstlerischen Gegensatz zu der Riesenkraft der Stimme bildete, die er bei andern Gelegenheiten entfaltete. Er wurde mehrmals stürmisch gerufen, und wiederholte mit grosser Gefälligkeit das Lied. Der Beifall war überhaupt in allen Stücken allgemein, stürmisch und — aufrichtig. Wie Hr. Breiting wurde auch der Tondichter u. Hr. Collin nach jeder Nummer ein- oder mehrmals hervorgerufen; gleiche Auszeichnung widerfuhr den Hrn. Ruziczka u. Buschmann, wie den übrigen Sängern des Notturno.

Frühlingsopern u. s. w. — Anfang der Sommerstagione in Italien.

Kirchenstaat.

Rom (Teatro Valle). Auf dem Frühlingscartellone prangte vor Allem der rühmlich bekannte Name Ronzi Debegnis, Prima Donna seria, ein Titel von grossem musikalischen Kaliber in Italien, bei dessen Anblick auf dem anderthalb Ellen langen Theaterzettel man in Versuchung geräth, den Hut abzunehmen; die übrigen Sänger waren die Prima Donna Barilli, die Contraltistin Angelini Dossi als Primo Musico (abermals ein respectabler Titel), der Tenor Patti, der Buffo Dossi u. Bassist Coleti. Coppola's Nina pazza per amore eröffnete die Stagione u. gefiel abermals. Die von ihrer Unpässlichkeit im verwichenen Carneval wieder hergestellte Barilli machte sich besonders in ihrer Cavatine u. im Schlussrondo Ehre; Hrn. Patti's schöne Stimme trug die von Coppola unlängst zur Nina neu componirte Tenorarie recht gut vor, weswegen auch er im Duette mit der Barilli den starken Beifall theilte. Den 28. April ging Donizetti's Gemma di Vergy als zweite Oper in die Scene. Bei ihrem ersten Erscheinen auf der Bühne empfing man die Ronzi, für welche bekanntlich diese Oper zu Mailand componirt wurde, mit einer Generalsalve; ein superlativer Applaus krönte ihre Preghiera u. Arie, ihr Duett mit dem Tenor Patti u. die beiden — Cabaletten des Coleti.

Der spanische Maestro Genues (von den Italienern immer fehlerhaft Genoves geschrieben), der, wie sich die Leser noch erinnern werden, verwichenen Herbst zu Bologna eine Oper Zulma zur Welt gebracht, schrieb diesen Frühling für unser Theater Valle — gratis — eine andere neue Oper: La Battaglia di Lepanto betitelt; Stoff genug für Madame Trommel u. Herrn Tambour. Das Ganze wurde überhaupt mit grossem Pompe zubereitet, und schon Dienstag den 10. Mai las man an allen Ecken Roms die Ankündigung, dass Samstag den 14ten die erste Vorstellung besagter Oper Statt haben werde. Der Maestro, welcher Freitag mit der Hauptprobe nicht zufrieden war u. keinen Aufschub erhielt, liess sich nach dieser Hauptprobe Partitur sammt Sing- u. Orchesterstimmen geben, um Abkürzungen u. Verbesserungen darin vorzunehmen, und entwischte noch in derselben Nacht mit Sack u. Pack aus Rom, indem er zuvor folgende Zeilen dem Impresario Hrn. Marzi zukommen liess: „Da ich in der Hauptprobe bemerkte, dass meine Oper noch nicht reif zur Aufführung ist, habe ich den von meiner Ehre mir gebotenen heftigen Entschluss gefasst, diese Stadt sogleich mit der Partitur zu verlassen; alle Ihre Bemühungen, mich aufzufinden, sind vergebens. Leben Sie wohl. Ihr etc. unterzeichnet: Tomas Genues." Mit welcher Nase Hr. Marzi diese Zeilen las, stellt man sich leicht vor. Gross war das Unglück freilich nicht, weil weder Neuheit, Phantasie noch Kunst u. Geschmack die Battaglia di Lepanto auszeichneten; manches Geniessbare war fremdes Eigenthum, ein Chor, dessen Worte Aufjauchzen ausdrückten, wurde originell mit einer rührenden Musik beklei-

det; aber die Ausgaben, die verlorene Zeit... In der zweiten Hälfte Mai kam indessen die Partitur mit den Stimmen besagter Oper, aber ohne den Componisten, wieder in Rom an; die Proben begannen abermals u. die erste Vorstellung hatte am 23sten Statt, wobei Einiges von Freunden u. s. w. beklatscht, alles Uebrige aber mit Stillschweigen angehört wurde, mithin die Aufnahme im Ganzen ein Fiasco zu nennen war. Der bald darauf nach Padua abgereiste Bassist Coletti wurde durch Hrn. Barroilhet ersetzt, der am 8. Juni in Donizetti's Torquato Tasso mit Beifall debutirte.

Die hiesige Accademia Filarmonica führte diesen Frühling Meyerbeer's Crociato auf. Graf Paolo Fantaguzzi machte den Aladino; Sign. Elena Franchi die Palmide; Sign. Pietro Cicerchia den Adrino; Sign. Adelina Henrich die Felicia, und Clementina Vaselli den Armando; der Männerchor zählte 60 Individuen. Das Ganze ging nicht übel u. wurde den 22., 29. April, den 2. u. 22. Mai wiederholt.

Hr. Ottone Nicolai, angeblich Kapellmeister im Dienste S. M. des Königs von Preussen, gab im April eine sogenannte Matinée musicale, in welcher sich unter andern eine Schülerin von ihm hören liess, die eine schöne Stimme haben soll. Hr. Nicolai gedenkt eine Oper zu componiren u. ist bereits nach Neapel abgereist. (Relata refero.)

So eben ist in unsern hiesigen Buchhandlungen ein Saggio storico teorico pratico del Canto Gregoriano o Romano, per istruzione degli Ecclesiastici, del Padre Don Pietro Alfieri, Oblato Camaldolese e Maestro di cappella, im Drucke erschienen.

Fermo. Den 5. Juni starb hier in seiner Vaterstadt in einem Alter von 52 Jahren der brave Tenor Savino Monelli, für den Rossini mehre Opern, darunter die Gazza ladra, schrieb. Als vor 20 J. die Zauberflöte auf der Scala verhunzt wurde, machte er den Tamino in dieser Oper. Seit geraumer Zeit verliess er das Theater u. lebte von seinem erworbenen Kapitale.

Macerata (Teatro della Società del Casino). In der ersten Vorstellung wurde die Nina pazza per amore vom Anfange bis zu Ende beklatscht, und die sogenannten Intelligenti di musica meinten, Hr. Coppola sei ein Rossinianer, der sich zur philosophischen Sentimentalität Bellini's hinneige; in der Folge nahm das Klatschen merklich ab, und die Nina behagte Manchem nicht. Von den Dilettanten, welche die Oper vortrugen, überstieg Niemand die erste Vergleichungsstufe.

Ancona (Teatro delle Muse). Mit den Prime Donne Schütz, Albertini, der Altistin Venier, dem Tenor Biacchi u. Bassisten Rinaldini gab man als erste Oper die Anna Bolena, worin die Schütz um so mehr den Sieg davon trug, als der Primo Musico (die Venier) u. Tenor unpässlich waren; weit glänzender feierte sie ihn bald darauf in ihrem famosen Cheval de bataille, in den Capuleti e Montecchi (mit dem 3ten Acte von Vaccaj), in welcher Oper auch die andern Sänger, besonders Hr. Biacchi u. Hr. Colini, der die Rolle des Capellio übernahm, Anerkennung fanden. Die Puritani als 3te Oper machte Fiasco.

Bologna (Teatro comunale). Unsere Hauptzierde diesen Frühling in musikal. Hinsicht war die herrliche Tacchinardi mit ihrem so schönen Gesange. Als Sonnambula war sie unübertrefflich, und in den beiden Opern ihres Gatten, Persiani, Danao u. Ines di Castro, bewährte sie sich ebenfalls als eminente Künstlerin, allein die Musik (besonders des Danao) sprach nicht sonderlich an.

Die Gefeierte ist nächsten Karneval für die Fenice in Venedig um 30,000, sodann für zehn Monate nach Paris u. London um 80,000 Franken engagirt. Nächsten Frühling singt sie auf dem Wiener italienischen Theater; wir gratuliren den Wienern im Voraus dazu.

Anzeige für Virtuosen.

Die philharmonischen Concerte für diesen Winter werden in Hamburg am 26. November dieses, am 14. Januar, am 11. Februar und 11. März künftigen Jahres Statt finden. Virtuosen, welche an einem oder andern derselben Theil zu nehmen wünschen, ersucht man, sich unmittelbar an die Comité dieser Concerte (Adresse: A. Cranz Musik-Handlung in Hamburg) in portofreien Briefen baldigst zu wenden.

Hamburg, im September 1836.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten October. №. 41. 1836.

Literatur.

Neue Tonwissenschaftslehre, den Freunden der Musik, insbesondere aber denjenigen, welche den Willen haben Beherrscher des musikalischen Tonreichs zu werden, gewidmet von Joh. Michael Walther. Autor, Verleger u. Eigenthümer. I. u. II. Heft. Schleusingen, gedruckt in der Crusen'schen Gymnasien-Buchdruckerei. 1833, in 4. 1. Heft. S. XIV u. 145; 2. Heft. S. 76. Pr. 3 Thlr.
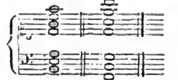
Angezeigt von G. W. Fink.

Eine neue Tonwissenschaftslehre, die bereits 1833 im Druck erschien u. von deren Dasein das Publikum auch nicht durch eine einzige Beurtheilung benachrichtigt wurde, so viel wir uns besinnen, gehört zu den seltsamen Erscheinungen einer Zeit, die sich durch massenhaften Verbrauch der Druckerschwärze vor allen Vergangenheiten bis auf Faust rühmlich auszeichnet. Die systematisch-chronologische Darstellung der musikal. Literatur, deren zweite Lieferung wir vor Kurzem besprachen, muss gleichfalls ihren Griffel nehmen u. das Werk unter ihre Nachträge versetzen, denn sie hat es bis jetzt auch nicht. Wir aber schreiben uns diesmal trotz allem Gegenscheine die Tugend des Schnellseins zu, um so kühnlicher, je mehr es in der dieszeitigen Menschennatur liegt, vor Tonwissenschaftslehren u. ihren Beurtheilungen sich ein wenig zu scheuen. Das hat uns jedoch nicht bis zum Verschieben der Anzeige des Werkes gebracht, das uns erst ganz vor Kurzem von dem Hrn. Vf. zur Beurtheilung übersendet worden ist. Der Verschub ist also allein des Verf. Schuld, nicht unsere. Und dennoch dürfte es allem Anscheine nach leicht der Fall sein, dass wir die ersten sind, die darüber Rede u. Antwort geben, welche sowohl die gute Absicht des Herausgebers, als auch der ganz eigene Inhalt des Buches verdienen. *Neu* ist diese Tonwissenschaftslehre gewiss; wenn auch einzelne Behauptungen schon dagewesen sind, so ist doch das Ganze so eigenthümlich, dass schon dadurch die Wissbegierde eines jeden echten Freundes der Tonkunst rege werden muss; es ist so neu, dass dadurch unser bisheriges System der Harmonielehre, das allerdings noch erst zu einem folgerechten System erhoben werden muss, völlig über den Haufen geworfen würde, wenn die Ansichten des Verf. als haltbare erschienen. Wir sind es daher dem unterrichteten Publikum, dem Autor u. der Wissenschaft schuldig, uns der nicht leichten Aufgabe übersichtlicher Darstellung des Wesentlichen nicht zu entziehen.

Wie viel der Verf. selbst auf seine Lehrsätze hält, zeigt schon der Zusatz auf dem Titel: „für Freunde der Tonkunst, welche den Willen haben, *Beherrscher des musikal. Tonreichs* zu werden." Am Ende der Vorrede legt er uns Folgendes an's Herz: „In wiefern ihm sein Streben gelungen, darüber muss er diejenigen Leser urtheilen lassen, welche das Ganze der Schrift nicht blos durchlesen, sondern auch *durchdacht* haben." Der Mann meint es redlich, ist von seinem Gegenstande durchdrungen, dafür eingenommen u. grösstentheils durch die Schuld vieler sehr mangelhafter Tonwissenschaftslehren dahin gebracht worden. Er sagt das Letzte S. 72 selbst ehrlich heraus: „Die Verworrenheit der musikalischen Natur u. deren Ordnung haben diese Schrift veranlasst u. den Verf. derselben bewogen, das musikal. Tonreich durch sachgemässere Formen möglichstermaassen zu systematisiren." Es wäre folglich nichts anderes, als eine Unmenschlichkeit, wenn man einen wohlmeinenden Mann für seinen gewagten Versuch anstatt ruhiger Besprechung mit Witz u. Hohn abfertigen wollte, die nur für Abgefeimte gehören. Dagegen hat allerdings der Mensch, namentlich in unsern Zeiten, die das Umwälzungssüchtige noch immer im Her-

zen tragen, die oft gottlose Eigenheit, dass er mit keinem Bestehenden, an dem sich nur einige Mängel aufspüren lassen (u. wo wäre dies nicht?), zufrieden ist u. dem Fehler noch dazu den Mantel der Tugend umhängt. Man wird zufahrig, schlägt seine etwaigen wirklichen, aber höchst einseitigen Verbesserungen viel zu hoch an u. sieht aus Vorliebe dafür die zehnfach grössern Gebrechen gar nicht mehr, die mit der einseitigen Umwandlung verbunden sind oder aus ihr hervorwachsen, wodurch das Leben u. die Wissenschaft bei Weitem schlimmer, keineswegs besser werden. Man begreift in der Regel nicht, dass zum glücklichen Verbessern ungemeine Umsicht u. sichere, schlagende Kraft gehört, die keine Eigensucht belastet, vielmehr in besonnenster Liebe nur das Beste für Alle ohne Ausnahme will. Dergleichen findet sich nicht leicht; es stände sonst in jeder Hinsicht ungleich besser mit uns. Unter hundert revolutionären Versuchen hat daher kaum einer Gehalt, und die leidenschaftlichen oder jugendlich brausenden niemals. Dennoch ist es unsere Pflicht, jeden nur nicht zu tollen, d. i. mit Schlechtigkeit der Mittel verbundenen Versuch zu untersuchen; etwas lernt sich gewiss daraus. Also zur Sache, damit wir sehen, was der Verf. will u. wie er es anfängt.
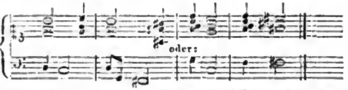
Der Verf. nimmt nicht mehr als 12 Haupttöne bis zur Octave als den 13ten an, die sich in jeder neuen Octave wiederholen. Das ist völlig die älteste Lehre der Chinesen u. eine echte Tonleiter, die nicht zu den sogenannten Halbtönen ihre Zuflucht zu nehmen braucht. Die neuere doppelte Form durch Erhöhung u. Erniedrigung der Intervalle der diatonischen Tonleiter behält er dagegen bei. Daraus werden 22 Tonformen. Alles Uebrige nennt er einen Tönepfuhl u. fragt, wie es möglich ist, aus einem solchen eine vernünftige Bezifferung zu schöpfen? (Man merke gleich anfangs darauf.) — Nach den 12 Tönen, die lauter kleine Secunden gegen einander bilden, nimmt er nur con- u. dissonirende Intervalle an, die entweder klein oder gross oder rein sein müssen. Reine sind ihm nur die 5. u. 8. Verminderte, übermässige etc. Intervalle, so wie × u. ♭♭ verwirft er völlig u. nennt es „einen wahren Scandal, in einer Kunst- u. Wissenschaftslehre dergleichen Prädikate antreffen zu müssen." Es ist merkwürdig genug, gerade zu der Zeit, als Siegmeyer in seiner Theorie der Tonsetzkunst seine frühere Verwerfung der verminderten u. übermässigen Intervalle zurücknahm u. dafür behauptete, Mozart habe dieser Eintheilung u. der Anwendung dieser Intervalle grösstentheils den frappanten Reiz seiner Accord- u. Melodiefolge zu verdanken, tritt unser Verf. als neuer Gegner derselben auf! Der Widerspruch ist also nicht neu, hat sich nur in einem Andern wiederholt, während er aus dem Ersten wich. — W. wirft ferner den Versetzungszeichen vor, sie wären geeignet, zu den grössten Ungereimtheiten zu führen, sieht sich aber doch genöthigt, ♯ u. ♭ beizubehalten. Zwischen einer kleinen Secunde kann nach ihm kein Ton liegen, was für Drieberg u. die Altgriechen ein ungeheurer Schlag wäre. Quinten u. Octaven schreibt er blos rein u. gibt ihnen nie ein Erhöhungs- oder Erniedrigungszeichen, was sie klein oder gross macht. Für die übermässige Quinte schreibt er die kleine Sexte etc. Dissonanzen übersetzt er gut „rauh tönend" u. nimmt die Secunden, Septimen u. die grossen Quarten dazu; Mittelklänge (Adiaphora), jedoch mehr dissonirend, sind ihm die kleinen Terzen u. die grossen Sexten; er nennt sie beide trübe lautend u. meint, sie dienten zu Vorhalten. Durtonarten heissen ihm *reine*, Molltonarten *trübe*, was kein Gegensatz ist, die letzten sind so rein als die ersten. Quarten u. Quinten nennt er Centralintervallen, auf die sich alle Ausweichungsarten gründen. Die Aufeinanderstellung der Quarten fängt er mit h an u. schliesst sie mit f, wo er die Quinten-Uebereinanderstellung beginnt, wie folgt:



Zum Generalbass will er stets den Discantschlüssel gebraucht wissen; der Violinschlüssel zu Gesang-Compositionen ist ihm eine sonderbare Mode. Es ist wahr, dass Bass- u. Discantschlüssel ein zusammenhängendes System bilden, deren Mittelpunkt h ist; mit der ersten Linie des Discantes fängt die erste Nebenlinie des Basses nach oben an u. wieder umgekehrt: nur ist die willkürliche Veränderung der Mode in diesem Punkte, wie in vielen andern nicht des Aufhebens werth, da der Nachtheil nicht einflussreich ist. — In der Molltonart will er nur die Septime erhöht u. vorgezeichnet haben, deren Nothwendigkeit er durch die systematischen Modulationen bewiesen zu haben meint. — Das fis, als grosse Quarte von C, nennt er das Centrum der beiden Bezirke der

Tonleiter. — Das Beziffern über die Octave hinaus ist ihm eine Chimäre. — Die kleine 2 und ihre Umkehrung, die grosse 7 sind ihm wegen ihrer einseitigen Auflösung irreguläre Intervalle, die sich auch nur indirect auflösen, z. B.: Reguläre Intervalle sind ihm, ihrer doppelseitigen u. directen Auflösung wegen (d. h. ohne Zwischenaccord u. im Fortschritt beider Töne, so dass der Accord keine nothwendige Auflösung erst im nächsten erwartet) die grosse 2, kleine 3, gr. 4, gr. 6 u. kl. 7. Alle Intervalle gestatten ihre Umkehrung, nur nicht die grossen Quarten(?) u. die Octaven. Ferner wird gelehrt: Alle Intervalle lassen sich direct oder indirect sowohl auf- als abwärts auflösen. (Man überlege sich das genau.) — Die kleine Quinte bezeichnet der Mann mit ·4 (gr. 4), schreibt aber auf dem Notensysteme die fünfte Stufe, z. B.
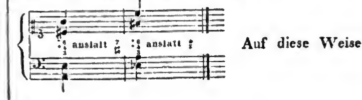
Er will nämlich das Notensystem nicht als Mittel, Maass u. Richtschnur angewendet wissen, um die Tonintervallen nach den Stufen desselben abzumessen; er hält dies für das ungereimteste Verfahren, was je in die Tonkunst u. den Generalbass gebracht werden konnte. Hierin liegt im Grunde das Hauptsächlichste seiner Neuerung, aus der sich die weitgreifendsten Folgen zum Umsturz der tüchtigsten bisherigen Annahmen entwickeln, wie wir bald hören werden. Wir haben schon gesehen, dass ihm die halben Töne zu den Undingen gehören, was Jeder zugeben kann, ohne dass er am Namen so grossen Anstoss nehmen müsste, wie der Verf. des Buches, der in seinen Folgerungen offenbar zu weit geht. Seine Behauptung, es liesse sich keiner der 12 Töne halbiren, ist wider alle Erfahrung. Man kann die sogenannten halben Töne (seine 12 Töne, die er von den chinesischen 12 Lu aus dem Alterthume hat) sehr gut in Viertelstöne zerlegen und noch weiter. Ob es praktisch zweckmässig wäre, ist eine ganz andere Frage, die mit dem Können nichts gemein hat. — Der grossen Anzahl Generalbass- oder Harmonielehren, was er als Eins nimmt, wirft er Mangel an Vollständigkeit, Zusammenhang, Uebereinstimmung u. Systematik vor, was wir nicht geradehin von uns weisen mögen: allein ob wohl seine Lehre vollständiger u. überhaupt praktischer ist? — Er zählt 3 Hauptstücke: 1) Erkenntniss der 7 diatonischen u. 5 chromatischen Töne zu 24 Tonarten, insbesondere zu C dur u. A moll, als Vorbilder der übrigen; 2) Erkenntniss con- u. dissonirender Tonbestände, deren Namen, Anzahl u. Eigenheit, um sie mit einander zu verbinden u. eine gefällige Harmonie dadurch erschaffen zu können; 3) Erkenntniss der Grundsätze zur Bezifferung. — Gegen alle bisherigen Grundsätze behauptet er: Sämmtliche Dissonanzen im Bereiche der musikal. Töne sind entweder direct oder indirect, aufwärts u. unterwärts in der Tonica oder deren grossen Quarte derjenigen Tonart auflösbar, der dieselben angehören. Z. B.



Wir sehen schon aus diesem Beispiele, dass dem Verf. Quinten u. Octaven ziemlich gleichgültig sind, was sich noch deutlicher bestätigen wird. — Zur Bezifferung verwendet er nur 8 Zahlen, nicht 12, was er gewiss angenommen haben würde, wenn nur jeder chromatische Ton eine eigene Stufe auf dem Notenplane einnehmen könnte; er bemerkt selbst, dass die Uebersicht der Tonverhältnisse dadurch zu sehr erschwert werden würde. Alle Zahlen deuten kleine Intervalle an, mit Ausnahme der 5. u. 8., welche rein u. unveränderlich sind. Will er die kleinen zu grossen Intervallen machen, gibt er ihnen einen Punkt an die Brust, den er ein Ordenszeichen nennt:
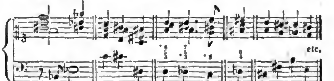
2, ·2, 3, ·3, 4, ·4, 5, 6, ·6, 7, ·7, 8. —
cis, d, dis, e, f, fis, g, gis, a, ais, h, c.

In Moll eben so, nur dass er sich auf die Seite derer schlägt, welche die grosse 7 (von A moll z. B. gis) in der Vorzeichnung verlangen. Bei dieser neuen Bezifferungsart hält sich der Verf. am längsten auf, theils um zu zeigen, dass die seit Bach bestehende u. in der Folge weiter geführte Bezifferungsmethode ganz verwerflich sei, weil sie sich nicht consequent bleibt. Nach seiner Weise werden folgende Accorde so beziffert:



Auf diese Weise

würde denn unsere ganze bisherige Bezifferungsart über den Haufen geworfen, weil sie Unbestimmtheiten hat. Indessen ist die vorgebrachte neue eben so wenig folgerecht in sich. Denn sind sich die 12 Töne der Octave gleich, wie der Verf. u. mit Recht behauptet, wenn von ihrer Grösse der Entfernung von einem zum andern die Rede ist: woher nimmt er da den Grund, sie in grosse u. kleine Intervalle einzutheilen? Nicht die Nothwendigkeit u. Folgerichtigkeit, sondern die Noth treibt ihn dazu, damit nicht auch unser vortreffliches, höchst übersichtliches Notensystem verworfen u. mit einem bitter unbequemen vertauscht werden müsse. Er hat sich selbst zur Willkür gewendet, und will sie Andern verbieten? — Deshalb entschuldigen wir aber die Willkür nicht, die nie zu entschuldigende, sondern wir tadeln scharf u. unausgesetzt die kindermässige Lust nicht weniger Musiker, ohne verständigen Grund, blos nach ihren Einfällen, die sie gern für Offenbarungen ausgeben möchten, wild u. graus zu verfahren. Es gibt keine grössere Thorheit, als wenn Jeder glaubt, er kann machen, was ihm beliebt. Das nennt kein tüchtiger Mann Freiheit, sondern Schwindel. Es kann auf der Welt nichts Thörichteres gefunden werden, als wenn einige kecke Bürschchen gegen Verstand u. Vernunft aberwitzig zu Felde ziehen. So wie im Staate nicht Jeder König sein u. sich seine Gesetze selbst geben darf, so ist es auch in Kunst u. Wissenschaft. Hier gilt nicht der Mann, sondern die Begründung durch Verstand u. Vernunft. Was nicht widerlegt werden kann, da muss man gehorchen um seiner eigenen Menschenehre willen. Der Künstler muss also wie jeder Andere, und noch mehr als mancher Andere, Lust haben, sich immer weiter zu bilden, muss lesen, hören u. bedenken lernen: sonst wird aus ihm u. seiner Kunst nicht viel. Man muss Ehrfurcht vor dem bewiesenen Gesetze haben u. sich nach begründeten Verbesserungen *richten*, nicht aber weder nach dem Schlendrian, noch nach der Willkür. Es wird Zeit, dass man hören u. denken will: auf andere Weise macht sich der Künstler nur lächerlich, und die Kunst, die das Leben fördert u. veredelt, entflieht vor der tollen Leidenschaft. Verbesserungen haben wir nöthig; es ist wahr, dass in vielen Dingen noch keine Folgerichtigkeit da ist: allein deshalb brauchen wir noch keine Revolution, wie sie der Verf., obgleich wohlmeinend, einleiten möchte. Er verwirft nicht blos unsere ganze Bezifferungsart, sondern auch unsere ganze harmonische Orthographie, indem er nur auf den Klang u. gar nicht auf den Stufenrang sieht. Die 7 beziffert er stets mit ·6 u. zwischen c u. his erkennt er keinen Unterschied in den Accordfügungen an. Man kann also aus den Notenstellungen nach des Verf. Weise gar nicht mehr auf die Folge schliessen; er zerreisst den Accordzusammenhang in Fetzen. Man sehe z. B. Folgendes:



Quinten- u. Octavenmachen dünkt ihm kein Uebelstand u. darin stimmen ihm schon lange nicht Wenige durch die That bei; auch löst er Dissonanzen im Basse nicht in dem gehörigen Tone auf, sondern springt von ihnen geradezu in den Grundton, z.B.

S. 61 der Notenbeispiele:

Einer seiner Hauptgrundsätze ist: „Alle Dissonanzen reduciren sich auf die ·4, als das Centrum, was ihm der Grundstein des ganzen Lehrgebäudes ist. In sofern die grosse Quarte den Leiteton in eine andere Tonart gibt, ist etwas an der Sache: nur geht er in seinen übrigen Folgerungen viel zu weit. Einen Blick in die Seele des Verf. lässt uns die 35. S. thun, wo es heisst: „Die Qualität der grossen Quarte hat schon in meiner frühen Jugend meine Attention sehr in Anspruch genommen durch die Schrift des französ. Mystikers St. Martin „Des erreurs et de la vérité, übersetzt v. Matthias Claudius“, welcher, so viel mir jetzt nach etwa 40 Jahren erinnerlich wird, sehr zu bedauern schien, dass der Mensch nicht mehr Kenntniss von der grossen Quarte habe.“ — Das wäre also abermals ein Nutzen der Mystik. — Dennoch hat uns das Buch manche Gelegenheit zum Nachdenken gegeben, und Geduld u. guten Willen zur Prüfung, die der Verf. verlangt, hoffen wir bewiesen zu haben; es ist nicht unsere Schuld, wenn wir nicht gleich Amen dazu sagen können. Auch wiederholt der Verf. zu viel u. bringt viel Ueberflüssiges, z. B. vom Taktmesser, vom Entstehen der Töne, von reich gewordenen Musikern u. dergl. — Uebrigens schelte man den Mann nicht für seinen guten

Willen, wundere sich auch nicht, sondern bessere sich selbst. Es kann nicht anders kommen; die Wirre muss gross u. immer grösser werden, wo die Willkür überhand nimmt, wie es jetzt unter jungen Musikern oft genug der Fall ist.

Nachrichten.

Berlin, d. 27. Septbr. 1836. Zur Wiederanknüpfung regelmässiger Correspondenz theile ich Ihnen über die wenigen musikalischen Ereignisse des Juli, August u. September d. J. folgende Nachrichten mit. Die in meiner Nachschrift vom 4ten Juli geäusserte Hoffnung, dass Dem. Clara Heinefetter in Gluck's Armide auftreten würde, ist leider nicht in Erfüllung gegangen, da diese Sängerin (deren Engagement eben so wenig, als das des Fräul. von Fassmann zu Stande gekommen zu sein scheint) plötzlich Berlin verlassen hatte. Auch der General-MD. Ritter Spontini reiste im Juli nach Marienbad, und ist erst kürzlich von Prag zurückgekehrt. Eine Dem. Moewes vom Grossherz. Hoftheater zu Strelitz sang im Juli den Romeo in *Bellini's* Montecchi u. Capuleti mit guter Altstimme, doch noch ohne fein künstlerische Bildung, als geborene Berlinerin mit aufmunterndem Beifalle. Im Königsstädter Theater schlossen die Sänger Holzmiller u. Fischer ihre dortigen, sehr achtbaren Kunstleistungen, indem Beide diese Bühne verlassen haben, wo die Opern seit zwei Monaten ganz ruhen, um Possen u. Rettungs-Dramen Platz zu machen. Dem. Hähnel ist nach Bremen, Hamburg u. Hannover verreist. Eine Reorganisation der Oper soll im October beginnen.

Zur Feier des 3. August gab die Königliche Bühne Halévy's „Blitz" mit den Damen Grünbaum u. Lenz, den Herren Mantius u. Bader bestmöglich besetzt, ohne besondern Erfolg, da das Stück langweilte u. die Musik zwar ganz artig, doch aber, zur Ausfüllung eines Abends, ohne grössere Ensemblestücke, ja ganz ohne Bass, nur von 4 Personen, 2 Sopranen u. 2 Tenoren, ausgeführt, zu einförmig wird. Unterhaltender wirkte das neu einstudirte „Rothkäppchen" von Boieldieu, in welchem Dem. Clara Stich zum ersten Male eine grössere Singpartie übernommen hatte. Für das Lustspiel hat diese junge Künstlerin entschiedenes Talent, auch eignet sich ihre nicht starke Sopranstimme für den ausdrucksvollen Lieder-Vortrag in kleinen Singspielen recht wohl, da die angenehme Persönlichkeit u. naive, natürliche Darstellungsgabe ihrer Erscheinung besondere Anmuth verleiht. Für grössere Gesangrollen mit Chor u. grossem Orchester ist indess dieses zarte Organ nicht geeignet. — Hr. Bader war in der bedeutenden Rolle des gefürchteten Mädchenjägers vortrefflich, wie dieser Künstler sich überhaupt in neuester Zeit zu verjüngen scheint, seitdem er fast in allen Opern beschäftigt ist. Hr. Eichberger hat den Sommer über sehr wenig gesungen (kürzlich den Tebaldo in den Capuleti mit Beifall) u. Hr. Mantius ist jetzt auf längere Zeit verreist. Dem. Grünbaum wird ebenfalls nächstens ihren Urlaub antreten. Dagegen ist Mad. Seidler aus dem Bade zurückgekehrt u. als „schöne Müllerin" wieder aufgetreten. Paesiello würde indess seine Composition in der hiesigen Zustutzung schwerlich wieder erkennen, da mehre fremde Einlagen u. Auslassungen der besten Gesangstücke (besonders im 2. Akte) diese Oper zur Posse mit Gesang umgewandelt haben. Weshalb gibt man nicht lieber Cimarosa's klassische Opera buffa: Il Matrimonio segreto? — Ueberhaupt bewegt sich noch immer unser Opernrepertoir in zu beschränktem Kreise. Opern von Mozart, Spohr, Cherubini, Lindpaintner, Marschner u. s. w. sind eine wahre Seltenheit. Auber, Bellini u. Rossini füllen fast ganz den einförmigen Cyclus aus, dem nur selten Boieldieu, Herold, Nicolo Isouard, Meyerbeer u. Carl Blum beigeordnet sind. — Ein neues kleines Singspiel: „Ein Stündchen im Bade" mit frischer, melodischer u. pikant instrumentirter Musik von dem Flötisten, Kammermusikus Herrman Schmidt, ist auch kein Gewinn für die Kunst, da das Stück unter der Kritik erscheint. „Die Stumme von Portici" erregte nach längerer Ruhe wieder lebhaftes Interesse, obgleich Alphons von einem Baritonisten gesungen werden musste, dessen dramatisches Darstellungs-Talent höchst schätzbar ist. Bader ist noch immer ein vorzüglicher Masaniello. Dem. Lehmann hat einmal den Romeo in den „Montecchi u. Capuleti" mit Beifall gesungen; ihre Altstimme ist klangvoll u. schön, die Gestalt vortheilhaft, auch der Vortrag mit Fleiss gebildet. Nur geistig belebtes Feuer der Empfindung fehlt, daher die Leistungen dieser vielleicht zu befangenen Sängerin den Zuhörer nicht recht erwärmen. Dem. Grünbaum hat die Amine in Bellini's „Nachtwandlerin" sehr ausdrucksvoll gesungen. — Die Sing-Akademie hatte am 23. August zum Gedächtniss

ihres verdienstvollen Mitgliedes Georg Pölchau eine würdige Feier veranstaltet. Nach einem Chorale von Fasch u. Requiem von L. Hellwig schilderte der Director C. F. Rungenhagen in einer bündigen Rede die Verdienste des Verewigten um die Tonkunst im Allgemeinen, wie insbesondere um die Sing-Akademie, deren Bibliothekar Pölchau nach Zelter's Tode bis zu seiner vermehrten Kränklichkeit war. Auch an der Ordnung des von der Singakad. käuflich erworbenen Zelter'schen Musikaliennachlasses hatte Pölchau wesentlichen Antheil. Nach der Gedächtnissrede wurde eine von Pölchau der Sing-Akademie geschenkte Motette v. Zelenka: „Quomodo justus moritur" zum Andenken des Gebers gesungen. Mozart's Requiem vom „Hostias et preces" bis zu Ende schloss die ernste, erhebende Feier. Eine ähnliche fand am 6. Septbr. zum Gedächtnisse eines vieljährigen Mitgliedes, des Justizraths H..., Statt. Einem Chorale von Rungenhagen: „Jesus meine Zuversicht" folgte die Gedächtnissrede, ein schönes Requiem u. die Motette: „Selig sind die Todten" von Fasch. Hierauf die bekannte 8stimm. Motette v. Zelter: „Der Mensch lebt u. bestehet" etc. Einen grossartigen Schluss machte J. S. Bach's kunstreiche Motette in B dur: „Gottes Zeit ist die beste Zeit". — Um nochmals auf das K. Theater zurückzukommen, ist bemerkenswerth, dass Cherubini's Ali Baba, sehr sorgsam wieder eingeübt, am 23sten u. 25sten d. M. bei vollem Opernhause mit Beifall gegeben ist. Hr. Eichberger hatte für den abwesenden Tenoristen Mantius die Rolle des Nadir übernommen u. führte solche mit kräftiger Stimme rein, sicher u. voll Ausdruck durch. Die trefflich charakteristische Oper wird nun indess bald wieder ruhen, da Dem. Grünbaum, welche die Delia sehr innig u. empfindungsvoll singt, auf Urlaub verreisen wird (wie es heisst, nach Dresden). — Dem. Löwe aus Wien soll vom April k. J. ab engagirt sein. Hr. Fischer wird auf Gastrollen erwartet. — Die Oeffnung der versiegelten Devisen, mit welchen die früher bereits bezeichneten 9 Compositionen für die Altstimme eingesandt waren, welche die Kön. Akademie der Künste, nächst der gekrönten Preis-Composition, einer ehrenvollen Erwähnung würdig erachtet, hat als Componisten ergeben von 1) Ino: den Musikdir. Saemann zu Königsberg in Preussen. 2) „Trost am Grabe": C. Mosche in Lübeck. 3) „Marie Antoinette": Wagner in Breslau. 4) „Die Kaiserin": Musikdir. Loewe in Stettin. 5) „Rinaldo", Cantate von Goethe: J. P. Schmidt in Berlin. 6) „Ino": Constantin Decker aus Stolpe in Pommern. 7) „König Alfred": Bernhard Breuer zu Cöln. 8) „Hecuba's Klage um Hector": Cantor Granzien zu Marienwerder. 9) „Romeo und Julie": Adolph Stahlknecht in Berlin, Eleve der K. Akademie der Künste. Die belobten Arbeiten dieser (bis auf No. 2) vaterländischen Tonsetzer sollen nach u. nach zur Aufführung gelangen, weshalb die Partituren von den Componisten zu diesem Behuf noch erbeten werden. Möge sonach der Zweck dieser musikalischen Preisaufgabe, über deren Nutzen für die Kunst im Allgemeinen kein Zweifel Statt finden dürfte, so vollständig erreicht sein, als die vorhandenen Mittel es zuliessen. Ueber das gekrönte Preiswerk behalte ich mir einen ausführlichen Bericht nach der zu verhoffenden öffentlichen Aufführung desselben vor. Für die Folge soll eine grosse Oper zur Preisaufgabe gestellt und darüber noch das Nähere festgesetzt werden. Wo wird indess ein wahrhaft gutes, deutsches Opern-Gedicht zu finden sein? Die Einlieferung des letzteren, dünkt mich, sollte der Aufgabe einer Composition dieser Gattung vorangehen, da wenig vorzügliche deutsche Dichter zugleich die musikal. u. scenischen Anforderungen der Kunst u. des Zeitgeschmacks genau kennen, die meisten es auch verschmähen, für so geringen Ehrensold, als er von deutschen Bühnen geboten werden kann, ihre Geisteskräfte u. Talente der Opern-Dichtung zuzuwenden. — — Die als erfahrene Sängerin u. Gesang-Lehrerin von gründlicher Methode rühmlichst bekannte Mad. Marianna Sessi (Natorp) ist auf ihrer Reise nach Italien von Hamburg hier angekommen, um den Winter über hier zu verweilen und sich dem Gesang-Unterrichte zu widmen. Mad. Sessi liefert den evidentesten Beweis ihrer vorzüglichen Methode durch ihre junge Schülerin, Dem. Emma Freier, aus Plön gebürtig, deren klangvolle Sopranstimme durch den Unterricht ihrer sorgsamen Lehrerin in kurzer Zeit bereits eine so gute Ausbildung erlangt hat, dass von dem Talente u. Fleisse dieser angehenden Sängerin, welche der deutschen wie der italienischen Sprache gleich mächtig ist, die erfreulichsten Fortschritte zu hoffen sind.

Frankfurt a. d. O. Am 25sten Septbr. haben die Herren A. W. Bach u. KM. Belcke aus Berlin eine geistliche Musik in der Ober-Kirche

zu wohlthätigen Zwecken mit vielem Erfolge veranstaltet. Der erste Theil enthielt 1) eine Orgel-Fuge v. Joh. Seb. Bach; 2) Recit. u. Arie: „Tröstet Zion" aus Händel's „Messias" mit darauf folgendem Chor; 3) Choral: „Straf mich nicht in Deinem Zorn" für Posaune u. Orgel. 4) Crucifixus von Lotti. Der zweite Theil: 5) Terzett von Rosenmüller für 3 Sopranstimmen. 6) Orgeltoccate von J. S. Bach. 7) Arie: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" aus dem „Messias". Der dritte Theil bestand 8) aus dem Choral: „Eine feste Burg" für Posaune u. Orgel. 9) Sanctus von A. W. Bach. Ein Ausgang auf der Orgel schloss die erbauliche Kunstfeier. Die Virtuosität des Hrn. Belcke auf der Posaune, wie das ausgezeichnete Orgelspiel des Hrn. MD. Bach fand allgemeine Anerkennung, wie ihre menschenfreundliche Gesinnung und thätige Kunstübung. Dergleichen gewählte Musiken erwecken u. befestigen auch in Provincial-Städten den guten Geschmack an gediegener Gesang- u. Instrumental-Musik, und sind der Würde des Locals angemessen. —

Frühlingsopern u. s. w. — Anfang der Sommerstagione in Italien.

Grossherzogthum Toscana.

Florenz (Teatro Pergola). Nach der im vor. Berichte erwähnten, der Tacchinardi am 17. März in den Puritani erwiesenen Unartigkeit hatte sich das Blatt gewendet, und in den wenigen noch folgenden Vorstellungen der Stagione verschwand aller Groll gegen die Sängerin, die wie zuvor Alles entzückte.

Hauptsänger auf der Pergola waren diesen Frühling die Schoberlechner, der Tenor Poggi u. Bassist Scalese; die gegebenen Opern: Anna Bolena, Lucia di Lammermoor, Gemma di Vergy u. der Belisario, sämmtlich von Donizetti, wovon die erste wenig, die zweite weniger, die dritte viel besser u. die vierte am wenigsten anzog. Der Schoberlechner wünschte man eine bessere Aussprache u. eine bessere Action; die Gemma di Vergy gab sie am besten, in welcher Oper der von hier gebürtige Bassist Battaglini mit schöner Stimme u. gutem Gesange zum Gelingen des Ganzen beitrug. Bellini's Zaira wurde hierauf ausgelacht, und der Belisario war, wie gesagt, nichts weniger als ein Finis coronat opus, Poggi hingegen in allen gegebenen Opern der am meisten Begünstigte.

(Teatro Alfieri.) Hauptsänger: die Unger, der Tenor Moriani u. die Bassisten Cosselli u. Ferretti. Mit den zwei Matadoren Unger u. Cosselli machte Persiani's Ines di Castro besonderes Glück, das Hervorrufen nahm kein Ende, und Moriani (Landsmann) überraschte die Zuhörer nach einer langen Abwesenheit, seit welcher er in seiner Kunst zugenommen hatte; möchte er nur mehr Leben in sein ganzes Wesen legen. Einen wahren Furore machte hierauf Donizetti's Marino Falliero (bekanntlich von ihm für die pariser italienische Bühne componirt). Den Schluss, also hier wirklich Finis coronat opus, machte das Symbol der Steckenpferde aller heutigen Prime Donne, die infallible, stets willkommene, stets junge, langweilig schöne Norma, in welcher die hübsche Palermitanerin Rosina Mazzarelli, in der Rolle der Adalgisa, zum ersten Male die Bühne mit verdientem Beifalle betrat. Sie studirte den Gesang anfänglich beim Mr. Monteleone zu Palermo, darauf beim Mr. Romani in Neapel, und nun überrascht sie als Sängerin die Zuhörer u. ihre Collegen.

Der Buffo Giuseppe Ghedini ist am 4. Mai plötzlich am Schlagflusse gestorben.

Livorno... Nehmen Sie einstweilen ad notam die Sign. Irene Secci, welche hier diesen Frühling im Elisir, Furioso u. in der Semiramide die Bühne betrat; mehr ist für heute nichts zu melden.

Pisa. Die Rita Gabussi, die Leser kennen sie schon von Bologna aus, avancirte hier schnell von der wahnsinnigen Nina zur Norma, verrückte einigen jungen Pisanern die Köpfe, die ihr auch in nicht vortrefflichen Gesangsdingerchen Beifall zuklatschten. In ihrer Benefize-Vorstellung, wo sie sich als Pianofortespielerin ebenfalls vernehmen liess, gab es ein beleuchtetes, volles Theater, daher volle Kasse, sodann Gedichte, Bildnisse u. s. w. in reichlicher Menge. Ihr Mitschüler, der Tenor Zamboni, und die Elvira Mayer (Adalgisa) in der Norma nicht zu vergessen, die sich ebenfalls die Gunst der Zuhörer erwarben.

Herzogthum Modena.

Modena. Mehre Sängergesellschaften grösserer italienischer Städte versahen diesen Frühling auch kleinere Theater, sangen also in einer u. derselben Stagione in zwei Städten, in einer bis zu Ende Mai, in der andern im Juni. So z. B. wanderte die Sängertruppe von Perugia nach Città della Pieve, von Livorno nach Pistoja, von Reggio nach Faenza,

von Venedig nach Mantua u. Bassano u. s. w.; so auch jene von Bologna nach dem hiesigen Theater, wodurch wir im Juni das grosse Vergnügen hatten, die Tacchinardi als Sonnambula zu hören u. um so mehr zu bewundern, als die Musik dieser Oper hier im Allgemeinen keine Bewunderer aufzuweisen hat.

Reggio. Unsere Stadt ist die erste, welche die in der schönen Jahreszeit auf dieser Halbinsel Statt habenden zahlreichen, gewöhnlich mit Opern u. Ballets versehenen Messen eröffnet. Dem hiesigen Impresario sind in seinem Contracte als erste Bedingnisse für die jährliche Messe vorgeschrieben: ernsthafte Opern u. heroische Ballets, Hauptsänger di cartello (von Ruf) oder gar di primo cartello, weswegen auch die hiesige Frühlingsstagione in theatralischer Rücksicht, per metonymiam, Stagione di cartello genannt wird. Unsere Hauptsänger waren dieses Jahr die Grisi (Giuditta) sammt Hrn. Reina; die gegebenen Opern: die nie rastende Norma u. die himmlischen Capuleti. Mit der Grisi sang ihre Schwester Ernesta, in ersterer Oper die Adalgisa, in der zweiten die Giulietta. Im Ganzen war das Theater stets voll, was, wenigstens in Italien, ein weit grösseres Zeichen des Gefallens, als alles Klatschen u. Heulen andeutet. Die Grisi hat auch einmal zum Benefize der hiesigen Armen gesungen, was ihnen über 100 Dukaten einbrachte.

Und da gerade von der Grisi die Rede ist, und diese Blätter schon bei einer andern Gelegenheit erwähnt, dass alle drei Schwestern Mailänderinnen u. Nichten der einst berühmten Grassini sind, so mag hier die Nachricht stehen, dass die berühmteste dieser Schwestern, die Julie, verwichenen April in London, wo sie auf dem dasigen Theater sang, einen reichen Franzosen, Namens Auguste Giraud de Meley geheirathet, der ein Landgut zwischen St. Cloud u. Versailles besitzt. Die Julie ist den 28. Juli 1811 geboren.

Noch etwas. Dieweilen eine Cabalette mit Chor wollüstiger klingt, als wenn die arme Schöne sich ganz allein überlassen ist, so hat man hier, um das Entzücken der Solo-Cabalette im Schlussterzette des ersten Aktes der Norma bis zur Convulsion zu steigern, einen Chor *hinter den Coulissen* dazu brummen lassen; die Zuhörer haben aber von diesem neu hinzugefügten Chore nichts vernommen, daher auch keine Convulsionen bekommen.

Kurze Anzeigen.

Deux Rondeaux pour le Pianof. composés — par G. C. Kulenkamp. Oeuv. 45. Berlin, chez T. Trautwein. Pr. 16 gGr.

Das erste ist gut gearbeitet u. nützlich zur Uebung für mässig vorwärts geschrittene Spieler. Von derselben Art ist auch das zweite. Es ist dabei auf ein reinliches Spiel gesehen worden, so dass nicht immer, nicht einmal oft Vollgriffiges vorkommt, was seinen Vortheil hat, um so mehr, je öfter die einfachere, auf netten Anschlag sehende Spielart in vielen neuen Compositionen zurückgesetzt wird. Nur ist der Geschmack wie die Mode eine gewaltige Macht, gegen welche sich selten viel ausrichten lässt.

Privat-Verein-Tänze für's Pianof. comp. von Aug. M. Canthal, Musikdir. des Privatvereins an der Alster. Leipzig, Hamburg u. Itzehoe, bei Schuberth u. Niemeyer. Pr. 12 Gr.

Die Sammlung wird mit einem modischen Marschtempo eingeleitet, dem 7 Walzer u. ein Schlusswalzer folgen, die sämmtlich aus E- u. A-dur eine Walzerkette bilden. Alle tanzlich u. meist zeitgemäss angefrischt mit zufälligen Zwischentönen u. pikanten Dissonanzen, wie sich das jetzt gehört. Dies u. Rhythmusfügungen ganz à la Strauss. Um den ganzen Titel herum schaut man seltsame Arabesken.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten October. №. 42. 1836.

Tod der Madame Malibran.

Unter dieser Ueberschrift hat Hr. Jules Janin in No. 40 der Gazette musicale vom 2. Octbr. einen Erguss der Schmerzen über diesen frühen Verlust ausgeströmt, dessen mäandrische Fluthen wir auch teutschen Ohren vorüberrauschen lassen möchten, damit wir ein Bild gewinnen von der wogenden Trauer, die Paris bei der Nachricht dieses unerwarteten Todes durchrieselte. Es würde den Eindruck vernichten, wenn wir diesem sturmempörten Rauschen irgend etwas entnehmen wollten, als den französischen Wellenschlag, der sich hier nothwendig an teutschen Ufern brechen muss, oder wenn wir irgend etwas durch Erweitern u. Ebenen zu verändern uns erlaubten. Nur in möglichster Treue wollen wir unsern teutschen Herzen zu Gehör bringen, wie an den Ufern der Seine Nänien der Gefeierten erklingen.

Das grösste musikalische Talent dieser Welt, auf ewig ist es uns verloren. Diese Leidenschaft, die wir für unerschöpflich hielten, sie ist erloschen; diese Stimme ohne Gleichen, sie schweigt im Tode. Diese so schöne, so geniale Frau, sie ist dahingeschwunden wie ein Ton, der sich in der Luft verliert. Mad. Malibran ist plötzlich gestorben, vor Kurzem, in der düstersten Stadt des düstern Englands, des den Künstlern Unheil bringenden, mitten in einem Feste, dessen schönste Zierde sie war; ausserhalb Frankreichs, ihres wahren Vaterlandes, ausserhalb Paris, ihrer wahren Hauptstadt. Sie ist gestorben, ohne dass wir ihr die letzte Ehre haben erweisen und unsere Thränen auf dem Grabhügel dieser Frau vergiessen können, die uns so viele entlockte.

Das Gerücht ihres Todes hat uns Alle überrascht u. erschreckt, wie ein Donnerschlag. Ach! wir wussten kaum, dass sie krank war. Noch den Abend vorher hatte sie einen wahrhaft französischen Enthusiasmus in dem so mürrischen England erregt, das so schwer zu bewegen ist; sie hatte die blassen Engländer alle Entzückungen der Musik empfinden lassen; welche Anstrengungen! welche Arbeit! welch' unermüdlicher Eifer! Diese Frau war ein Alexander; sie ging, die Welt zu erobern; sogar England wollte sie bezwingen, sie ist über der Mühe gestorben, und nun, ach siehe! sie liegt eingehüllt in ihren Triumph. Und Alles dies ist auf ewig verloren! Und nichts bleibt von dieser zum Herzen dringenden Stimme, von diesem so wahren Ausdrucke, von dieser fruchtbaren Leidenschaft, dieser so natürlichen Geistigkeit, dieser Schönheit ohne Gleichen, von diesem Seelenergreifenden Lächeln, von diesem in das Herz dringenden Blicke! Alles ist verloren, vernichtet, verloren auf immer, Grazie, Schönheit, Jugend, Genie, Vergnügen, Liebe! Alles dies ist todt u. uns bleibt nichts als unsere Thränen.

In der ersten Verwirrung unsers Schmerzes wagen wir es kaum, uns Alles zurückzurufen, was wir verloren haben. Ja wir möchten aus unserm Geiste u. aus unserm Herzen die stets lebendige Erinnerung an dieses anbetungswürdige Wesen entfernen, welches alle Wünsche, alle Huldigungen, alle Verehrungen in ihr Gefolge zu ziehen wusste. Ja ich weiss nicht, welche Lust uns ergreift, welch' Bedürfniss uns befällt, auf einen Schlag Alles zu vergessen, was sie für uns gethan hat, jetzt, da sie fern von uns, ihren Brüdern, gestorben ist, jetzt, da sie nichts mehr ist, als ein Schattenbild; jetzt, da alle unsere Erinnerungen in die Ferne treten, lasst uns unserer Bewunderung Stillschweigen auflegen! Lasst uns diese Frau vergessen, die für uns nichts mehr vermag. Aber um aller Barmherzigkeit willen, wie soll man es denn anfangen, sie zu vergessen? So lange Zeit ist sie unsere ganze Leidenschaft des Winters gewesen, alle unsere Hoffnung des Frühlings, alle unsere Sehnsucht

des Sommers! So lange, einzig um sie wiederzusehen, haben wir zu den Blumen gesagt: *welket!* zu dem sanften Zephyr: *halt ein!* zu dem trüben Winter: — Komm, trauriger Greis, beladen vom Reif, du bist uns lieber als der fröhliche Frühling, denn du wirst uns unser Fest des Gesanges wiederbringen, unsere junge Begeisterung, unsere Malibran jeden Abend! Wie sollten wir diese Frau vergessen, der wir zuerst huldigten, die wir so kurze Zeit bewundert haben, und die wir immer wieder erwarteten? Sie kam einst aus weiter Ferne zu uns, sie war so begierig nach Ruhm! Sie verlangte von uns zwei Dinge, mit denen wir am wenigsten freigebig sind, Ruhm u. Glück! Sie vertraute uns, wie das Kind dem Vater vertraut. Aber auch welche Ausbrüche der Freude bei ihrem Anblicke! welch' stürmischer Beifall! Wie stolz u. glücklich waren wir, ihr Ruhm u. Glück zu bereiten! Und wie begrüsste das Parterre sie mit Entzücken durch Wort, Seele, Gebehrde u. Herz! Und von ihrer Seite, wie wusste sie, was das Parterre bedurfte, Lachen oder Thränen, Glück oder Verzweiflung! Wie sollten wir denn diese Frau vergessen? Sie hat sich mit allen Hauptwerken unserer grössten Meister innig verwebt, sie hat ihnen neue Schönheiten herausgefunden. Sie ist unser grosser Lehrer gewesen, und sie hat mehr zu unserer musikalischen Bildung beigetragen, sie allein, als alle Orchester der Welt. Himmel! was hat sie nicht Alles gethan, um das hohe Gut zu vergrössern, das ihr der Himmel anvertraut hatte! Diese Hoheitsgabe, sie war ganz Beethoven, ganz Mozart, ganz Rossini; sie stammte in gerader Linie von allen diesen grossen Genies ab, welche sie beweinen mit Verzweiflung, mit Stolz. Still! Otello beginnt. Diese afrikanische Gluth bricht von allen Seiten hervor. Die weisse Venetianerin ist im Kampfe mit dem Mohren, Shakespeare u. Rossini streiten mit einander; es handelt sich darum, diese beiden Genien in Uebereinstimmung zu bringen, eine unmögliche Suche! und doch ist diese Einigung dieser beiden grossen Genies, eins aus Süden, das andere aus Norden, das Werk jener jungen Frau, welche ihr da unten seht wie ein Schatten durch alle die Leidenschaften hindurchschlüpfen, welche in jener erleuchteten Ferne sich bekämpfen. Wie schön sie war, erinnert ihr euch? wenn sie ganz weiss erschien, in Mitte Rossini's u. Shakespeare's, wenn sie alle ihre Thränen in der Stimme u. im Herzen trug, fruchtbarer u. bewundernswerther Thau, der über ein Drama so viel Trauer u. Schrecken ausgoss! So hatte diese Frau vereinigt, vereinigt auf ihrem Haupte die beiden am schwersten zu vereinigenden Meisterwerke, den Otello Shakespeare's u. den Otello Rossini's, das Drama u. den Gesang, die gespielte u. die gesungene Leidenschaft. Sie war zugleich die grösste Sängerin u. die grösste tragische Schauspielerin ihrer Epoche, und mit welcher anbetungswürdigen Ungezwungenheit u. welcher unaussprechlichen Anmuth u. welcher reizenden Declamation trug sie diese doppelte Last!

Still noch einmal! Hört ihr den Schrei der Freude? Es ist Ninetta, welche vom Gebirge niedersteigt u. ihren Bräutigam erwartet! Die hohe venetianische Dame ist nichts mehr, als ein unschuldiges, glückliches, vertrauendes Bürgermädchen. — Glück eines Augenblicks! Bald verändert sich die Scene, die junge Frau auch. Eben überliess sie sich mit Vertrauen ihrer Liebe, siehe da, jetzt ist sie wieder ihrem Vater ganz ergeben. Alle Schattirungen dieser verschiedenen Gefühle, Mad. Malibran drückte sie bewundernswürdig aus. Bald war sie Königin, bald Dienerin, Donna Anna u. Zerlina, Romeo u. Tancred, bald glücklich, traurig, untröstlich; sie schritt ohne Mühe, *nur nicht* ohne stets etwas von ihrem Leben daran zu setzen, durch alle diese Extreme, welche sie endlich umbringen mussten. Aber was liegt daran? Was geht diese Frau der Tod an? Sie muss singen oder sterben. Sie muss Rollen spielen oder sterben. Sie muss dem doppelten Berufe zu diesen beiden Künsten folgen, welche ihre Henker sein u. sie einst unter Lorbeern u. Blumen ersticken werden.

Ach! haben wir da nicht, trotz allen unsern Bemühungen, diese lästigen Erinnerungen zu entfernen, uns einzig u. allein damit beschäftigt, diese verlorenen Genüsse, die wir nie im Leben wieder empfinden werden, zurückzurufen? Je mehr wir diese Erinnerungen verjagen wollen, desto mehr überfüllen sie uns in Menge. Mit Entzücken küssen wir Desdemona's schwarzes Haar, Ninettens weisse Hände; mit der Jugend u. der Hoffnung Lächeln begrüssen wir die junge schelmische Rosine, diese Französin, unsere Liebe, begabt mit dem zwiefachen Geiste Beaumarchais u. Rossini's. Auf die Knie nieder jetzt! Semiramis zieht vorüber! Bald Bäuerin u. Königin, im seidenen Gewande u. in Wollentracht, unter dem kriegerischen Helm, im Sammet der Prinzessin, fertig zu Allem, so war sie! Und wie wächst unsere Verzweiflung,

wenn wir bedenken, dass sie jüngst vor den Engländern das einzige Meisterwerk sang, in dem wir sie nicht gehört haben, den *Fidelio* v. Beethoven!

Und doch, todt dies Alles! England ist es, das sie uns getödtet hat, es ist der englische Nebel, welcher auf diesem vernichteten Genie lastete. Sie hat sich getödtet diese Frau, indem sie diese Statue von Eisen u. Steinkohle beleben wollte, welche man England nennt. Armes Weib! Es ist noch nicht so lange her, dass wir sie in Paris so glücklich u. so stolz gesehen haben, den Namen eines Mannes anzunehmen, den sie liebte! Jeder stellte sich an ihren Weg, um ihr Platz zu machen u. sie nach Wohlgefallen zu bewundern. Wenn man es gewagt hätte, würde man applaudirt haben, wenn sie vorüberging. Ihren Hochzeittag feierte sie auf ihre Weise durch Wohlthätigkeit u. durch Gesang. Sie hatte Gold für alle Arme u. an demselben Abende Gesänge für alle ihre Freunde. Wir drängten uns um sie in dem kleinen Saale, den sie mit ihrer Stimme belebte, mit ihrer Seele, ihrem Blicke, ihrem Glücke, o! Sie sang die ganze Nacht, leise, einfach, ohne Ermüdung, aber dagegen mit Dankbarkeit, mit Liebe. Der Gesang, er war ihr Vergnügen, er war ihr Leben, er war die fromme Hymne, welche sie an den Himmel richtete, in ihren Freuden wie in ihren Schmerzen. Welche glückliche Nacht brachten wir zu, sie zu hören, wir Unsinnigen! und nicht Einer von uns ahnete, dass es in der That ihr Schwanengesang war, der Gesang des weissgeflügelten Schwanes, der stets nur zum letzten Male sang!

Todt! England hat sie nicht allein getödtet, auch ihr Geist hat sie getödtet, wie das verborgene Feuer, welches die edle Eiche verzehrt. Der alte Baum ist grün noch an seinem Gipfel, sein Inneres verbirgt den Brand. So war sie! Sie verglühte an einem innern Feuer, was Niemand vermuthete; sie wurde verzehrt von dieser doppelten Leidenschaft für Drama u. Gesang, welcher sie gehorchte bis zum Tode. Ihr ganzes Leben war eine Erregung ohne Ende u. ohne Unterlass. Nimmer Ruhe, kein Schweigen, kein Schlummer! Sie fühlte, dass sie nur kurze Zeit zu leben hatte, und sie beeilte sich, zu singen. Sie sang den ganzen Tag, sie spielte die ganze Nacht; am Morgen versuchte sie ihre Stimme u. ihre Geberde; zu Mittag bestieg sie das Ross, und dann, rette sich, wer kann! Kein Pferd konnte dem ihren folgen, sie ritt u. ritt, sie ritt immer! Kaum vom Rosse gestiegen, eilte sie auf das Theater, und hier waren es, wie ihr wisst, unglaubliche Entzückungen, unaussprechliche Extasen, Eingebungen, die Niemand beschreiben kann; sie überliess sich, arme, schutzlose Frau, allen Gesängen dieses Geistes, der in ihr war; *mens divinior,* und dieser Geist liess sie nicht los, lockte, quälte, folterte sie in jeder Art: das währte 4 Stunden lang. Nach 4 Stunden dieser zügellosen Leidenschaft, dieser ruhelosen Hingerissenheit, vier Stunden dieser wüthenden Thränen oder dieser freudigen Exaltation erhob sich die edle Märtyrerin ihrer Kunst stärker u. leidenschaftlicher noch, als jemals; sie vertauschte alsdann das Theatergewand mit dem Ballkleide, und so ging sie, Brust u. Arme blos, in die von Gold u. Putz prangenden Gesellschaften Londons, die sie erwarteten, und die Nacht verging mit Singen für diese Engländer! Ganz England lag zu ihren Füssen u. benutzte so, ohne zu wissen, was kommen würde, jene unglückselige Nachgiebigkeit gegen ihre geringsten Capricen. So hat sich diese Frau getödtet mit Lust; so ist diese schöne Seele, ach! nur zu ungern, wie in einer schweren Wolke, von der Themse her, entflohen; gewaltsam diesem liebenswürdigen Körper entrissen durch alle jene so grausamen Anstrengungen!

Mad. Malibran, kaum unwohl, unterlag allen diesen überhäuften Arbeiten, allen diesen aufgethürmten Kronen. Sie hat nicht länger diese entsetzlichen Anstrengungen ertragen können. Den letzten Tag ihres Triumphes in Manchester, der Stadt des Rauches u. des Torfes, war sie von den Engländern wieder herausgerufen worden, und ohne sich zu beklagen, was sag' ich? mit Freuden, hatte sie die grosse Arie wiederholt, die sie eben gesungen hatte. Hinter den Coulissen sank das arme Geschöpf in Ohnmacht, wie die erschöpfte Nachtigall von der blühenden Linde herabsinkt. Man war genöthigt, sie auf einer Tragbahre in ihr Hôtel zu bringen. Die Musik allein konnte sie wieder beleben, und in der That, kaum dem Fieber entrissen, fing sie an, ihre neuen Lieder, Kinder ihrer erfindungsreichen Laune, zu singen. Beim Singen ergriff sie eine entsetzliche, Furcht erregende Lustigkeit. Man wollte sie beruhigen, allein vergebens. Sie lachte, sang, declamirte Verse in allen Sprachen Europens, die sie wie ihre Muttersprache redete. Entsetzliche, unglückselige Agonie! Nie war das edle Opfer inspirirter, nie glücklicher gewesen. Ihre ganze Seele athmete sich aus in zwiefacher Trunkenheit der
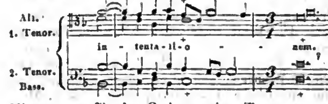
Poesie u. der Musik. Nichts konnte diesem Wahnsinne Einhalt thun, dem man schaudernd gehorchte. Zum Uebermaasse des Unglückes wurde noch ein englischer Arzt gerufen, der ihr, dieser erschöpften Frau, wider ihren Willen, zur Ader liess: sie hatte nicht mehr Blut, als Leben zu verlieren. Sie starb also, wie sie gelebt hatte, lachend, weinend, singend. — Man vergebe uns die Unordnung unserer Gedanken. Wir werden über Mad. Malibran wieder sprechen, sobald wir kaltes Blut genug haben werden, die Einzelnheiten dieses Lebens, so jung, so voll von Genie, von Unglück, von Wohlthätigkeit u. von Talent zu untersuchen. —

So weit Jules Janin. Wir werden nur nach treuen Nachrichten das Unsere gleichfalls hinzuthun.

Kirche.

Kirchengesänge berühmter Meister aus dem 15ten — 17ten Jahrhundert, für Singvereine u. zum Studium für Tonkünstler herausgegeben von C. F. Becker, Org. an der St. Petrikirche zu Leipzig. Partitur. 5. Heft. Dresden, bei Wilh. Paul. Pr. 12 Gr.

Dieses 5te Heft der schon von uns für den angegebenen Doppelzweck empfohlenen Sammlung enthält auf 6 Notenseiten ein zweichöriges Pater noster des zu seiner Zeit überaus geschätzten u. tüchtigen Hans Leo Hasler, in welchem wir die Octavenfortschreitung zwischen Alt u. Bass im zweiten u. dritten Takte der zweiten Klammer, von der Rechten nach der Linken gezählt, für einen Druckfehler halten, der sogleich beseitigt ist, wenn die erste Note des zweiten Alttaktes anstatt $\overline{a}$ den Ton $\overline{f}$ erhält. S. 5 kommt folgende seltsame Stelle vor, die ein Fragezeichen fordert, da sie mehrfach berichtigt werden kann:



Nimmt man für das C des zweiten Tenors a, so werden es gegen den Bass gerade Quinten, zu den geraden Octaven, welche der erste Tenor mit dem Basse bildet. Wir müssen zusehen, wie sich das verhält. — Es ist nichts als ein Druckfehler, der durch veränderte Töne in den 3 untern Stimmen ganz schlicht in F dur umgeändert werden muss, wie folgt: [Notenbeispiel] Das S. 2 in Hasler's Pater noster als fehlerhaft angegebene $\overline{a}$ muss nach dem Manuscripte ebenfalls vor dem Gebrauche verändert und, wie wir oben gerathen haben, in $\overline{f}$ umgewandelt werden. Die Alten hüteten sich vor solchen Octavenfortscheitungen mit aller Sorgfalt; Hasler hat $\overline{f}$ geschrieben; $\overline{a}$ ist Druckfehler. Uebrigens sind diese Gesänge sowohl zum Studium, als zum Vortrage sehr beachtenswerth.

Vater Unser („Du hast Deine Säulen Dir aufgebaut" etc.) von A. Mahlmann, für Sopran, Alt, Tenor u. Bassstimme in Musik gesetzt v. J. G. Frech, Musikdir. des K. Schullehrer-Seminars u. Organisten an der Hauptkirche zu Esslingen. Partitur. 23stes Werk. Stuttgart, in der Zumsteeg'schen Musikhandlung. Pr. 1 Thlr.

Der erste vierstimmige Satz ist in einfacher u. fliessender Melodie u. Harmonie ansprechend gehalten, durch einen kurzen Fugensatz più moto beweglicher gemacht bis zur Fermate auf der Dominante, worauf im Adagio *pp.* die Worte des Gebetes ganz einfach in Es dur in kindlicher Ehrfurcht rufen: Vater unser, der Du bist im Himmel! Die erste Bitte wird im Andante $\frac{3}{4}$, B dur, von 4 Solostimmen oder dem Halbchore vorgetragen, in sehr einschmeichelnder, vertraulicher Weise. Die dritte Bitte All. $\frac{4}{4}$, Es dur, mischt Chor u. Sologesang; diesen möchten wir in der Anlage, und vorzüglich gleich in den beiden ersten Phrasen, etwas grossartiger oder ehrfurchtsvoller wünschen. Der Satz ist gut gearbeitet, aber es ist, als ob er nicht aus voller Brust erklänge; er sieht uns immer an, wie eine Widerlegung der Worte des Dichters: „Herr, Herr! in Deinem Gottesreich ist Alles recht, ist Alles gleich." — Dritte Bitte, Larghetto $\frac{3}{4}$, As dur, vierst. Solo mit Chor, ein sehr erfreulicher, allgemein wirksamer, das Gefühl unmittelbar ohne alle störende Unterbrechung ansprechender Satz. — Vierte Bitte, Andante pastorale $\frac{6}{8}$, C dur, für vier Solostimmen oder den Halbchor. Dem Texte völlig angemessen, kurz u. schön, am Besten für Sologesang bis zu den Worten der heiligen Schrift, wo der Halbchor einsetzen kann zu hervorgehobener Wirkung. — Fünfte Bitte: Adagio non troppo $\frac{4}{4}$, C moll, eingänglich, leicht fasslich u. besonders

am Schlusse gut gearbeitet. Etwas zu leer dürfte Manchem die Stelle S. 23 zu den Worten vorkommen: „Dein Erbarmen unermesslich". Im ersten u. zweiten Takte der zweiten Klammer auf derselben 25sten S. gehen auch Discant u. Tenor mit einander in geraden Octaven. Sind sie gleich einer Mittelstimme weniger verboten, als dem Basse mit dem Discante, so unterbrechen sie doch ohne Noth den vierstimmigen Satz u. hätten leicht vermieden werden können. Der ganze Satz schwebt übrigens zu sehr zwischen dem Gemüthlichen u. Ernsterem, so dass das Gefühl von einem zum andern gezogen, nicht festgehalten wird. — Sechste u. siebente Bitte: All. $\frac{6}{4}$, Es dur. Dieser Satz weiss das leicht Fassliche mit dem Grossartigeren in bessere Uebereinstimmung zu bringen; der eingewebte vierstimmige Solosatz hebt den darauf folgenden Uebergang zur Fuge im Tutti schön heraus. Die Schlussfuge ist zwar auf kein vom gewöhnlichen abweichend erfundenes Thema gebaut, was im ganzen Gebiete der Fuge jetzt nur äusserst selten vorkommt; aber sie ist sehr gut u. klar durchgeführt, so dass sie einen würdigen Schluss des empfehlenswerthen Ganzen abgibt, das in seinen angenehmen u. gemüthlichen Sätzen vorzüglich schön ist. Sind dem Verf. die sanfteren, gefällig rührenden Sätze weit besser gelungen, als die Grossartiges fordernden, so liegt das gewiss in der Absicht desselben, ein erfreuliches, Jedem angenehmes Kirchenwerk zu liefern. Diese seine Absicht hat er erreicht; das Werk wird ziemlich allgemein wohlgefallen u. erbauen. Man gebrauche es.

Musikfest.

Zwickau. Am 28. Septbr. wurde auch hier in der zweiten, erst vor Kurzem erneuerten u. für Musikaufführungen sehr geeigneten Kirche ein Musikfest gefeiert, das durch unermüdlichen Fleiss unsers nur seit einigen Jahren hier angestellten Musikdirectors u. ersten Lehrers des Gesanges am hiesigen Gymnasium, des Hrn. H. B. Schulze ins Leben gerufen wurde. Unter seiner tüchtigen Leitung ging Alles vortrefflich, so dass ihm u. den Mitwirkenden die Bewohner der Stadt u. der Umgegend, die an musikalischen Freuden Antheil nehmen, einen grossen Genuss zu verdanken haben. Können wir auch nicht mehr, als etwas über 150 Sänger u. Instrumentalisten angeben, die dabei thätig waren, so ist man dafür doch auch bereits an nicht wenigen Orten zur Erkenntniss gekommen, dass es nicht gerade die Masse ist, die ein solches Fest zu einem genussreichen macht. Die Solosänger leisteten Alles, was man nur wünschen kann. Die Sopranpartie wurde von Fräul. Lägel aus Gera gesungen. Ihre Stimme hat seit einigen Jahren bedeutend gewonnen, so dass sie unter die schönen Stimmen gesetzt werden muss, und an Kunstfertigkeit u. gutem Geschmack hat die überall hülfreiche Sängerin sich so emporgearbeitet, dass sie als reisende Künstlerin auftreten könnte, wenn sie es nicht vorzöge, ihre musikalische Thätigkeit nur der Umgegend u. denen zu widmen, die sie dazu auffordern, mit der Kunst das Häusliche verbindend. Die übrigen Solostimmen, Alt, Tenor u. Bass, alle der Stadt angehörend u. alle ausgezeichnet, sind ein glückliches Eigenthum bürgerlich angesehener u. künstlerisch tüchtiger Dilettanten, denen die Tonkunst nicht des Ruhmes, sondern der Ausübung wegen theuer ist, deren geehrte Namen wir also, ohne ihre besondere Zustimmung, zu nennen kein Recht haben. Die Dankbarkeit befiehlt uns aber, ihre herrlichen Leistungen nicht zu übergehen und der freudigen Verpflichtung zu gedenken, zu welcher sie durch hohen Genuss alle Hörer sich verbunden haben. Die Chöre wirkten kräftig u. gediegen, das Orchester nicht minder, so dass im Ganzen auch nicht ein einziger Fehler vorfiel. Der Musikdir. des hiesigen Militärchores, Hr. Meyer, früher in Leipzig als Stadtpfeifergehülfe bei Hrn. Barth, leitete als Vorspieler das Orchester, und den zweiten Männerchor, der zum zweiten Musikwerke nöthig u. hinter dem Orchester aufgestellt wurde, dirigirte der Cantor aus Werdau, Hr. Bräuer, der als Kirchencomponist sich einen Namen erworben hat. Ueberhaupt gibt es in der ganzen Umgegend sehr geschickte Cantoren und geschickte Stadtmusiker, welche fast sämmtlich am Feste Theil nahmen. Die in jeder Hinsicht trefflich zu Gehör gebrachten Werke waren Mozart's Requiem u. das Vater Unser von Mahlmann u. F. H. Himmel.

Abends 8 Uhr wurde Concert im Gewandhaussaale gehalten, was überaus besucht war. Man eröffnete es mit der Ouverture zur Iphigenia von Gluck, die präcis u. kräftig ausgeführt wurde. Frl. Lägel sang darauf Scene u. Arie aus dem Freischütz mit grossem u. verdienten Beifalle. Schiller's Lied über die Freude, componirt von Andreas Romberg, endete den ersten Theil. Der zweite begann mit C. G. Belcke's Gesang: Die Klagen der Nachtigall,

mit obligater Flöte, was allgemein ansprach. In den folgenden Flötenvariationen von Heinemeyer, geblasen von dem Kammermusikus C. G. Belcke, wurde der Beifall noch lebhafter, der auch in der von Fräul. Lägel nach Aller Urtheil vortrefflich gesungenen Arie aus Rossini's Barbier von Sevilla eben so laut u. frisch sich erneute. Den völligen Schluss des genussreichen Tages machte das Rheinlied von Panny für Männerstimmen u. Orchester; es gefiel lebhaft. Das Verdienst, was sich alle dabei Betheiligte, vorzüglich der Musikdirector Schulze durch Anordnung, Einübung u. Leitung erwarb, wird von Jedermann dankbar anerkannt.

Nachrichten.

Leipzig, am 12. Octbr. Der meist aus Dilettanten bestehende, sich trefflich hebende Sängerverein Orpheus war der erste, der uns wieder zu einem öffentlichen musikal. Abende im Saale des preussischen Hauses vereinigte. Unter der Leitung des Hrn. Organisten Geissler wurden mit Begl. des vollen Orchesters 2 Theile des Oratoriums „Das Weltgericht" von Frdr. Schneider, welcher auf Ersuchen die Orchesterstimmen zu übersenden so gefällig gewesen war, aufgeführt. Der dritte Theil war früher gegeben worden. Die Aufführung machte dem Dirigenten u. den Mitgliedern des Vereins alle Ehre u. gewährte einer zahlreichen Hörerversammlung eine der Sache angemessene, erhebende Freude. Wir haben das Werk an einigen andern Orten von stehenden öffentlichen Chören mindestens nicht besser ausführen gehört. — Darauf gab Hr. Rakemann aus Bremen, der sich ein Jahr hier aufgehalten hatte, um sich in der Musik zu vervollkommnen, mit seinem ältern Bruder, Clarinettisten u. Orchestermitgliede in Bremen, welcher sich zum ersten Male auswärts hören liess, ein Extraconcert im Saale des polnischen Hauses, das für die gute Jahreszeit ziemlich besucht war. Der jüngere, Pianofortespieler, liess uns Adagio u. Rondo aus dem ersten Concerte von Chopin hören, was zwar von einem Theile der Anwesenden applaudirt wurde, doch nicht allgemein ansprach, auch noch nicht völlig klar u. bestimmt genug vorgetragen wurde. Besser gelangen C. M. v. Weber's Variationen für Pianof. u. Clarinette, und am Besten der erste Satz, wenn wir nicht irren, aus dem vorletzten Concerte von Kalkbrenner. Wir erhielten nämlich kein Programm, und müssen uns also mit der Erinnerung begnügen. Der ältere Bruder blies ein Clarinettenconcert von Mozart, begleitete der Theatersängerin Mad. Franchetti-Walzel eine für sein Instrument obl. Arie von Paer recht geschickt u. erntete Beifall. Er ist ein sehr gutes Orchestermitglied, auch als Solobläser, wenn er auch nicht unter die Clarinettenmeister ersten Ranges gezählt werden kann, noch vor der Hand gezählt sein will.

Unsere Abonnement-Concerte haben am 2. d. ihren neuen Kreislauf begonnen. Die Abonnenten sind sehr zahlreich u. der Saal des Gewandhauses war über alle Maassen gefullt, so dass die Hitze gross war. Der Hr. Musikdir. *Dr.* Mendelssohn-Bartholdy wurde gleich beim Auftreten mit Beifallsbezeigungen empfangen. Die erste Ouverture zur Leonore von Beethoven, zum ersten Male hier gegeben, wurde sehr gut ausgeführt u. mit lebhaftem Applaus aufgenommen; ein geniales Werk, das gleich beim ersten Hören die Allermeisten bedeutend ansprach, was bei Beethoven'schen Werken natürlich nicht immer der Fall sein kann, ohne dass deshalb etwas Nachtheiliges weder in Rücksicht auf das Werk, noch auf die Hörer geschlossen werden darf. Die Ouverture ist bekanntlich bei Tob. Haslinger in Wien im Druck erschienen. Darauf sang Fräul. Henr. Grabau, ebenfalls gleich beim Auftreten mit Beifallsbezeigungen bewillkommnet, Scene u. Arie mit Chor v. Mercadante „Piegano il collo i fiori" mit gewohnter Meisterschaft u. gewohntem Erfolge. Ein neues Concertino für die Violine, componirt u. vorgetragen vom Hrn. Concertmeister David gefiel als Composition u. im Vortrage, und wurde von der zahlreichen Versammlung mit lautem Beifall aufgenommen. Das Finale aus Cherubini's Wasserträger: „O Gott! Täuscht mein Auge mich nicht?" bringt immer, auch im Concerte, Freude u. wurde auch diesmal mit Vergnügen gehört. Die Sänger waren Dem. Grabau, Dem. Pilsing (zum ersten Male) u. die Herren Gebhard, Anschütz, Weiske u. Horlbeck. Den zweiten Theil füllte Beethoven's A dur-Symphonie. Das Phantasie-gewaltige Werk wurde trefflich zu Gehör gebracht, was im ersten Abonnement-Concerte, nach halbjähriger Pause des Orchesters, nicht wenig sagen will. Das ergötzte Publikum erkannte die treffliche Leistung verdientermaassen mit lebhaftem Beifalle an.

Seit einigen Wochen haben wir das Glück, den ersten Violinisten Sr. Maj. des Kaisers von

Russland u. Königs von Polen, Hrn. Carl Lipinski, in unserer Mitte zu haben, nachdem er, von England nach Boulogne reisend, einen gefährlichen Sturm glücklich mit den Seinen überstanden u. in Paris sich noch einige Zeit aufgehalten hatte. Schon mehre hohe Kunstgenüsse in Privatzirkeln hatten wir seiner vollkommenen, allseitigen Meisterschaft zu verdanken, als er uns am 7ten d. mit einem Extraconcerte im Saale des Gewandhauses entzückte, das so ungemein besucht war, wie es im Voraus sich erwarten liess, als es nur eins unserer Abonnementconcerte sein kann, d. h. fast überfüllt. Das von Allen ersehnte Concert begann mit Mendelssohn-Bartholdy's Ouverture zu dem Mährchen von der schönen Melusina, vom Componisten, als Musikdirector, geleitet u. von den Versammelten mit lebhaftem Vergnügen aufgenommen. Als nun der Concertgeber hervortrat, wurde er sogleich von der ganzen Versammlung mit den lautesten Ehrenbezeigungen empfangen. Sein herrliches Concert militaire, das bei Breitkopf u. Härtel im Druck erschienen ist, welches wir allen tüchtigen Violinspielern, die es noch nicht zu ihrem Eigenthum gemacht haben, wiederholt anempfehlen müssen, trug er auf eine so gewaltige, grossartige u. selbst in dem Freudigen rührende Art vor, dass der Enthusiasmus der Hörer immer von Neuem losbrach, immer gesteigert wurde u. zuletzt nicht enden wollte. Unmittelbar nach ihm hatte Fräul. Charlotte Fink die Ehre, das Concertstück für das Pianoforte mit Begl. des Orchesters, comp. von C. M. v. Weber, (Op. 79) vorzutragen. Die junge Pianofortespielerin hatte das Glück, das sie um so mehr zu schätzen weiss, je schwerer es ist, einem so vollendeten Meister u. nach so hohem Genusse mit jugendlichen Kräften nachzufolgen, die Gunst des Publikums nach jedem Solosatze für sich laut werden zu hören u. am Schlusse des tüchtigen Werkes der unzweideutigsten Beweise geneigter Zufriedenheit der zahlreich Versammelten sich zu erfreuen. Selbst die Einleitungs-Ouverture des zweiten Theiles hätte nicht besser gewählt werden können. Beethoven's erste Ouverture zu Leonore wurde zum zweiten Male u. sehr gut gegeben zur Freude Aller, denn für eine Anzahl Hörer ist es auch Freude, sich dem Werke näher zu bringen u. es im Zusammenhange besser auffassen zu lernen. Als darauf Lipinski von Neuem hervortrat, seine Variationen über die Cavatine: Ecco ridente il Cielo aus Rossini's Barbier, die gleichfalls bei Breitkopf u. Härtel erschienen sind, vorzutragen, wurde er, was hier unerhört ist, abermals von der Versammlung mit lauten Freudenbezeigungen empfangen. Der Beifall erneute sich nach jeder Variation u. wurde zuletzt stürmisch. Fräul. Henr. Grabau sang dann Scene u. Arie aus der Oper „Der Freischütz" sehr schön u. erhielt lebhaften u. verdienten Beifall. Und zum dritten Male trat der Meister auf u. wurde, was hier ganz unerhört ist, zum dritten Male mit stürmischem Jubel empfangen. Seine noch ungedruckte, in England öfter gespielte Fantasie über beliebte Motive der Oper: „Die Nachtwandlerin" von Bellini setzte alle Hände in Bewegung u. liess uns abermals bemerken, dass schöne Stunden sehr schnell vergehen. Was sollen wir aber über das Spiel des Mannes sagen? Nichts Anderes, als was wir über ihn u. sein Spiel nach bester Ueberlegung im vorigen Jahrgange unserer Blätter S. 424 bereits gesagt haben. Dahin verweisen wir, um nichts Unnützes zu bringen, und fügen dem Gesagten nur noch hinzu: Lipinski ist der erste aller Violinmeister, die wir je hörten, ja für uns der erste Geiger der Welt.

Das zweite Abonnement-Concert am 9ten d. brachte uns eine neue Ouverture zur Oper: „Was ihr wollt" von F. Hiller, dem Pianofortecomponisten. Das Werk wurde gut gegeben, ging aber ganz spurlos vorüber. Das verdiente sie nach unserer Ueberzeugung nicht; sie hat viel Gutes in Erfindung u. Durchführung, so dass es dem Componisten zu rathen ist, in Hervorbringung von Orchesterwerken beharrlich fortzufahren. Es geht nicht gleich Alles. Nach einer bekannten Scene u. Arie aus Meyerbeer's Il Crociato in Egitto, beifällig von Dem. Grabau gesungen, folgte Adagio u. Rondo aus einem Concerte für das Pianof. (A dur), comp. u. vorgetragen von Hrn. Th. Döhler, Kammervirtuosen des Herzogs v. Lucca, welcher jetzt auf seiner ersten Kunstreise sich befindet. Es ist gedruckt worden unter dem Titel:

Premier Concert pour le Pianof. avec accomp. d'Orchestre. Oeuv. 7. Vienne, chez A. Diabelli et C. Pr. av. Orch. 7 Fl. 45 Kr.; av. Quat. 4 Fl. 45 Kr.; p. Pfte seul 2 Fl. 45 Kr.

An diesem brillanten Concerte, das wir hier nicht ausführlich besprechen können, erkennt man in jeder Hinsicht, namentlich auch im Klaviermässigen, den Schüler Carl Czerny's. Seine wirklich ausserordentliche Fertigkeit wurde schon nach dem Vortrage des Concertes sehr lebhaft anerkannt, noch

mehr steigerte sich der Beifall, nachdem das Duett aus der Semiramide: „Se la vita ancor t' è cara" ziemlich lau vorübergegangen war, als der erst 22jähr. junge Mann seine Bravourvariationen ohne Begleitung vortrug, die unter dem Titel erschienen u. allen tüchtigen Klavierspielern zu empfehlen sind.

Fantaisie et Variations de Bravoure p. le Pfte seul sur la Cavatina fav.: „Nel veder la tua costanza" de l'Opéra: Anna Bolena de Donizetti composées — par Th. Döhler. Oeuv. 17. Vienne, chez A. Diabelli et C. Pr. 1 Fl. 30 Kr.

Unter Andern ist es uns noch nicht vorgekommen, mit welcher ungemeinen Schnelligkeit er die Octavenpassagen zu spielen vermag, gerade so schnell, als man sonst einfache Passagen spielt. Der Ausdruck „ausserordentliche Fertigkeit" ist also im strengen Sinne zu nehmen. Der Beifall war dem angemessen. Den 2ten Theil des Concertes füllte die Sinfonia eroica v. Beethoven u. zwar auf Verlangen. Sie wurde aber ganz ausgezeichnet gelungen ausgeführt, vom ersten bis zum letzten Tone in einem Geiste, so dass das prächtige Meisterwerk den erwünschtesten Genuss bereitete, nach allen Sätzen vom Publikum lebhaft applaudirt wurde u. seinen hohen Eindruck lange nachklingen liess.

In der allernächsten Zeit haben wir, sehr schnell hinter einander, 3 Extraconcerte zu hoffen: morgen am 13ten d. von Th. Döhler, am 15ten ein zweites Concert von Carl Lipinski, und am 17ten von der Sängerin Frl. Carl. Wir werden also nächstens wieder zu berichten haben.

M a n c h e r l e i.

Hr. Aug. Tennstedt, akadem. Musikdir. in Jena, ist in der zweiten Woche des Augustmonats nach Belgien abgegangen, um seine neue Stelle als Prof. der Musik an der Akad. der schönen Künste in Löwen zu übernehmen. Zur erledigten Musikdir.-Stelle in Jena haben sich bereits Mehre gemeldet; es ist bis jetzt (8. Sept.) noch nicht gewählt worden.

In Bremen sollen im nächsten Winter unter der Leitung des thätigen Riem, anstatt der bis hierher gewöhnlichen 10 Abonnement-Concerte, 20 gegeben werden. Es ist daselbst ein schöner neuer Concertsaal erbaut worden.

Am 18. Septbr. wurde in Dessau die vierte Provinzial-Liedertafel gefeiert, zu deren Sitzung der dortige kunstliebende u. unterstützende Hof den schönen Concertsaal verwilligt hatte. Von 6 besondern Liedertafeln hatten sich mehr als 100 Sänger eingefunden, denn die Zeit erlaubt es gewöhnlich nicht allen Mitgliedern eines solchen Vereines, an der Festlichkeit Theil zu nehmen, welche diesmal wiederum zum Genuss aller Versammelten gereichte u. das Sängerband noch fester geschlungen hat. Für das komm. J. ist Magdeburg zum Versammlungsorte bestimmt worden. Darauf soll Halle a. d. S. folgen.

Frdr. Schmitt, Tenorist, Sohn des gewesenen Kapellm. in Frankfurt a. M., ist von dem Leipziger Stadttheater an das Kön. zu Dresden versetzt worden.

Hr. Meyerbeer hat so gut als Hr. Rossini den Königl. Belgischen Leopoldsorden erhalten.

Der tüchtige Vorsteher, Erhalter u. Dirigent des Caecilien-Vereins in Frankfurt a. M. ist noch immer so krank, dass er diesen Winter seine geliebte u. hochgeförderte Sängergesellschaft nicht zu leiten im Stande ist.

Die HH. Auber, Jos. Baini, Peter Lindpaintner, J. Meyerbeer, Georg Onslow u. Ferd. Ries sind von der Gesellschaft der Musikfreunde des österr. Staates zu ihren Ehrenmitgliedern ernannt worden.

In Pesth hat die Sängerin Frl. Henr. Carl nach öffentlichen Berichten grosses Aufsehen erregt. Ihrer Stimme wird Metall, Umfang, Kraft, Biegsamkeit u. Schmelz zugeschrieben; ihre Kehlenfertigkeit wird ungemein genannt, ihre Coloratur perlend, die schwierigsten Passagen gelingen wie ein leichtes Spiel; den Vortrag fand man hinreissend u. den Ausdruck seelenvoll. Ist dem so, muss sie unter die ersten Sängerinnen unserer Zeit gerechnet werden. Als Amenaide im Tancred gewann sie Aller Herzen u. selbst die Bewunderung ihrer wenigen Gegner. Als Rosine im Barbier soll sie eine unnachahmliche Grazie entwickelt haben; sie soll den lieblichsten Sopran mit dem herrlichsten Contralt vereinigen. Noch mehr entzückte sie als Semiramide. Im tragischen Gesange wird sie vorzüglich glänzend genannt. Vielfaches Hervorrufen, Kränze u. Gedichte ehrten sie. In ihrem Abschiedsconcerte in der Mitte des Juni wird der Applaus betäubend genannt u. als ein solcher bezeichnet, der von Kennern ausging.

Hr. Halévy ist im Conservatorium der Musik zu Paris an die Stelle des verstorbenen Reicha als Professor gekommen.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. 14.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

// INTELLIGENZ-BLATT
zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

October. № 14. 1836.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

Im Verlage von Moritz Westphal in Berlin, Breite Strasse No. 20, erschienen so eben mit Eigenthumsrecht und sind durch jede solide Buch-, Kunst- und Musikhandlung zu haben:

Blum, C., Mary, Max und Michel. Komische Oper in 1 Akte. Op. 133, vollständiger Klavierauszug arrangirt von A. F. Wustrow. Pr. 3½ Thlr.

Sämmtliche Nummern daraus einzeln, als:

No. 1. Romanze: In den Dörfern. Pr. 7½ Sgr.
No. 2. Duett: Lachet der Sonnenstrahl. Pr. 10 Sgr.
No. 3. Ariette: Frei bin ich und ungebunden. Pr. 5 Sgr.
No. 4. Rondo: Rückt ein General in's Städtchen. Pr. 10 Sgr.
No. 5. Soldatenchor: Wir rücken heute ein. Pr. 7½ Sgr.
No. 6. Ensemble: Es ist Mary. Pr. 25 Sgr.
No. 7. Arie: Marie, stille Deine Klagen. Pr. 7½ Sgr.
No. 8. Duett: Will man auch von der Freundin. Pr. 20 Sgr.
No. 9. Duettino: Die Liebe und der Ruhm. Pr. 7½ Sgr.
No. 10. Romanze: Lebe wohl, wir müssen scheiden. Pr. 7½ Sgr.
No. 11. Finale: Nur um das Leben Dir zu retten. Pr. 20 Sgr.

Nächstens erscheint:

Der vollständige Klavierauszug ohne Text (frei bearbeitet). Beliebte Arien und Gesänge mit Begleitung der Guitarre vom Componisten.

Neue Compositionen für Pianoforte von Carl Czerny im Verlage bei *N. Simrock in Bonn a. R.*

(Der Frc. à 8 Sgr. Pr. oder 28 kr. Rheinisch.)

	Frc.	Ct.
Op. 417. Rondeau brillant sur un motif de l'Op.: Les Huguenots de Meyerbeer p. Piano seul	2	50
– 418. Impromptu en forme de Rondeau sur un motif de l'Op.: Les Huguenots	2	50
– 419. 7 Rondinos instructifs et brillans. No. 1. 4. 5. Thèmes de Robert le Diable. – 2. Thème de l'Op.: I Puritani de Bellini. – 3. Thème favori italien. – 6. La folle, Romance fav. françoise. – 7. Thème de la Sonnambula de Bellini. – 8. Thème Barcarole favorite de Jean de Calais. à	1	50
Op. 420. 60 Leçons méthodiques p. faciliter les progrès des jeunes élèves. Zur Beförderung der Fortschritte für die Jugend. 10, 2e Lieferung à	2	50
3e Lieferung à	3	50
– 421. Introd. et Rondeau martial sur un motif de l'Op.: Les Huguenots	3	—
– 422. Introd. et Rondeau brillant et concertant p. Piano à 4 mains sur 2 motifs de l'Op.: Les Huguenots	4	—
– 423. Rondoletto sur un motif des Huguenots pour Piano seul	2	—
– 424. Caprice brillant sur plusieurs motifs de l'Op.: Les Huguenots p. id.	2	50

Neue Musikalien im Verlage von *F. W. Betzhold in Elberfeld.* 1836.

In Leipzig bei Rob. Friese.

Original-Gesang-Magazin.

Eine Sammlung von Liedern, Gesängen und Balladen *für eine Singstimme* mit Begleitung des Pianoforte.

I. Band.

Heft I. Loewe, C., Der Bergmann. Ein Liederkreis in Balladenform in 5 Abtheilungen, gedichtet von L. Giesebrecht. Op. 39. Pr. ½ Thlr.
— II. Marschner, H., Ostertage eines Musikanten im schlesischen Gebirge. 6 Gedichte von Hoffmann von Fallersleben. Op. 86. Pr. ⅔ Thlr.
— III. Klein, Jos., Lieder und Gesänge. 7s Heft der Gesänge. Pr. ½ Thlr.
— IV. Jähns, F. W., 4 Gesänge. Op. 17. 11s Heft der Gesänge. Pr. ⅓ Thlr.
— V. Truhn, F. H., Die schöne Kellnerin von Bacharach. 6 Weinlieder von W. Müller (für Bass). Op. 13. Pr. ⅓ Thlr.
— VI. — Gesänge und Lieder. Op. 14. Pr. ⅓ Thlr.

II. Band.

Heft I. Klein, Bernh., Der Gott und die Bajadere. Ballade von Göthe. No. 1 der nachgelassenen Balladen und Gesänge. Pr. ¼ Thlr.

Heft II. Reissiger, C. G., Gesänge und Lieder. Op. 98, 20ste Liedersammlung. Pr. $\frac{1}{2}$ Thlr.

— III. Klein, Bernh., Ritter Toggenburg. Ballade von Schiller. No. 2 der nachgelassenen Balladen und Gesänge. Pr. $\frac{1}{2}$ Thlr.

— IV. Klein, Jos., 6 Gedichte aus Wilhelm Meisters Lehrjahren, von Göthe. 8s Heft der Gesänge. Pr. $\frac{1}{2}$ Thlr.

— V.-VI. Klein, Bernh., Die Braut von Corinth. Ballade von Göthe. No. 3 der nachgel. Balladen u. Gesänge. Pr. $1\frac{1}{2}$ Thlr.

III. Band.

Heft I. Loewe, C., Esther. Ein Liederkreis in Balladenform, gedichtet von L. Giesebrecht. Op. 52, 2r Liederkreis in Balladenform. Pr. 1 Thlr.

— II. Klein, Bernh., 7 Gesänge aus den Bildern des Orients und der Frithiofs-Sage. No. 4 der nachgel. Balladen u. Gesänge. Pr. $\frac{3}{4}$ Thlr.

— III. Klein, Jos., Das Schloss am Meere u. der Wirthin Töchterlein. 2 Balladen von Uhland. Pr. $\frac{1}{2}$ Thlr.

— IV. Klein, Bernh., Hymne. Gedicht von L. Rellstab. No. 5 der nachgel. Balladen u. Gesänge. Pr. $\frac{1}{2}$ Thlr.

— V. Jähns, F. W., Die kleine Karin. Aecht schwedische Original-Ballade (für Bass). Op. 18, 12s Heft der Gesänge. Pr. $\frac{1}{2}$ Thlr.

— VI. Klein, Bernh., Drei Gesänge. „Mignonslied und Sehnsucht von Göthe, und Sehnsucht nach Ruhe." No. 6 der nachgel. Balladen u. Gesänge. Pr. $\frac{3}{4}$ Thlr.

Pränum.-Preis für 1—3. Band zusammen: 6 Thlr. — Preis für den Band einzeln: 3 Thlr.

In der Buch- und Musikalienhandlung von Gustav Crantz in Berlin ist erschienen:

Braune, F. W. Otto, die Trauerweide von St. Helena, frei nach dem Franz. für eine Singstimme, mit Begleitung des Pianoforte. Op. 26. à 4 ggr.

Decker, Const., Quatre Marches composées et arrangées pour le Pfte. Op. 4. à 16 ggr.

— Sonate facile pour le Pfte. Op. 11. à 10 ggr.

Derège, T., drei Lieder von A. v. Mühlbach, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 1. à 8 ggr. (No. 1. Der Liebesbote. No. 2. Barcarole. No. 3. Blumenliebe.)

Huth, L., Vier Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Op. 6. à 16 ggr. (No. 1. Schneeglöcklein am Grabe, v. Bahrdt. No. 2. Minnelied von Nänny. No. 3. Der gute Kamerad, v. Uhland. No. 4. Der Reiter und sein Liebchen, v. Hoffmann.)

Huth, L., Drei Gesänge für Sopran oder Tenor, mit Begleitung des Pianoforte. Op. 7. à 14 ggr. (No. 1. Des Finken Gruss, v. W. Müller. No. 2. Das logische Mädchen. No. 3. Sehnsucht, von C. Pichler.)

Jähns, F. W., Schottische Lieder und Gesänge, gedichtet von Robert Burns, übersetzt von P. Kaufmann, mit Begleitung des Pianoforte. Op. 21.

1stes Heft. 4 Gesänge für Sopran oder Tenor, à 14 ggr. (No. 1. Weh ist mein Herz. No. 2. Der herz'ge Junge (Wie kann ich froh und lustig sein). No. 3. O pfeif' nur. No. 4. Ein stattlicher Freiersmann.

2tes Heft. Vier Gesänge für Bass, Bariton oder Alt. à 10 ggr. (No. 1. Mein Herz ist im Hochland. No. 2. Mein Herz ist schwer. No. 3. Wär' ich auf öder Haid' allein. No. 4. Mein Schatz ist 'ne rothe Ros'.

Jähns, F. W., Fünf Gesänge für eine Sopran- oder Tenor-Stimme, mit Begleitung des Pianoforte. Op. 22. à 16 ggr. (No. 1. Einsam wandle ich so gerne. Aus Rellstab's 1812. No. 2. Wie sich Rebenranken schwingen, von Hoffmann v. Fallersleben. No. 3. Die Sterne sind erblichen, von demselben. No. 4. Ich muss hinaus, von demselben. No. 4. Wiegenlied, von Leop. Schefer.

Reissiger, F. A., Sechs Gesänge und Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme, mit Begl. des Pfte. Op. 17. à 16 ggr. (No. 1. Walten der Liebe von Hoffmann v. Fallersleben. No. 2. Die Rosenstöcke v. Pfeiffer. No. 3. Wo find' ich dich, v. H. Kletke. No. 4. Sommerlust v. O. v. Deppen. No. 5. Treue Liebe v. Ferrand. No. 6. Im Wald, v. Hoffmann v. Fallersleben.

Reissiger, F. A., Feen-Reigen, Sammlung von Original-Tänzen. Op. 18. No. 1. à 4 ggr. No. 2. à 2 gr.

Reissiger, F. A., Lieder und Gesänge für Bass oder Bariton. (No. 1. Der Soldat, von Hoffmann v. Fallersleben. No. 2. Liebesliedchen v. Wenzel. No. 3. Wirthshäuser, v. Wenzel. No. 4. Schneller Entschluss, v. Hoffmann v. Fallersleben. No. 5. Der schlesische Zecher und der Teufel, v. H—a.

Sammlung älterer Musik aus dem 16ten u. 17ten Jahrhundert. 1ste Lief. 3 scherzhafte Lieder für Sopran, Alt, Tenor, Bass von Orlando Lasso (1520—1594). Nach einem handschr. Codex von 1595 herausg. von S. W. Dehn.

Schäffer, A., Polonaise nach dem Liede: der Reiter und sein Liebchen v. L. Huth. à 4 ggr.

Beethoven's Portrait und ganze Figur (Skizze). Nach einer Original-Handzeichnung. Preis 4 ggr.

Ein unverheiratheter Mann von 29 Jahren, welcher nicht allein eine den Anforderungen jetziger Zeit entsprechende Fertigkeit auf dem Violoncell und Pianoforte, so wie ferner Kenntnisse in der Composition, sondern auch wissenschaftliche Bildung besitzt, und bereits seit 9 Jahren als Expedient oder Privatsecretair, verbunden mit der Benutzung seiner musikalischen Fähigkeiten, fungirt hat, sucht eine ähnliche, ihm Gelegenheit zur Thätigkeit in den hier angeführten Branchen gebende Anstellung. Vollgültige Zeugnisse sprechen für seine Brauchbarkeit und Moralität. Näheres theilt gefälligst mit die Musikalienhandlung von Herrn Frdr. Hofmeister in Leipzig.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26sten October. №. 43. 1836.

Geschichtlicher Ueberblick der Verbesserungen und neuen Erfindungen im Orgelbau seit fünfzig Jahren.

Der zuweilen ausgesprochene Vorwurf, der Orgelbau sei in der neuern u. neuesten Zeit vernachlässigt worden, oder habe doch wenigstens keine solchen Fortschritte gemacht, die mit den in andern Künsten u. Wissenschaften gleichen Schritt halten könnten, ist ungegründet, vorausgesetzt, dass man sie nicht etwa mit denen vergleichen will, welche seit Kurzem in der Mechanik überhaupt oder in Benutzung des Dampfes zu Kraftanwendungen gemacht wurden. Zur bessern Würdigung meiner Behauptung muss man erwägen, dass das so sehr eng begrenzte Feld des Orgelbaues schon seit mehr als 200 Jahren von vielen tüchtigen Männern mit grossem Fleisse u. kunstgerecht so bearbeitet wurde, dass der neuern u. neuen Welt darin nichts mehr zu verbessern oder zu erfinden übrig geblieben zu sein schien. Demungeachtet hat man seit etwa 50 Jahren dennoch, sowohl auf dem Wege der Praktik als der Theorie, mit Umsicht u. mit den besten Erfolgen dafür gearbeitet, Altes verbessert, Neues erfunden, Brauchbares u. Nützliches nach untrüglichen, mathematisch sich begründenden Grundsätzen festgestellt. Auch hat es weder an Behörden noch an wissenschaftlichen u. kunstverständigen Männern gefehlt, welche sich der Kunst des Orgelbaues mit Eifer annahmen, die den Kirchen u. Gemeinden, nach aller ihrer Kraft, zweckmässige u. kunstgerecht erbaute Orgeln zu verschaffen recht eifrig bemüht waren.

Da dies Alles der Orgelgeschichte angehört, und ich nicht wünsche, dass einseitige Meinungen u. ungerechte Vorwürfe gegen unsere Zeitgenossen auf die Zukunft übergehen möchten, so lege ich hier in möglichst gedrängter Kürze nieder, was in einem Zeitraume von etwa 50 Jahren in Beziehung auf den Orgelbau geschah, was darin verbessert oder Neues erfunden wurde; und so mache ich den Anfang mit dem, was der Geheime Rath u. Abt Vogler wirkte.

Wenn dieser tüchtige achtungswerthe Gelehrte u. sehr geübte Orgelspieler auch kein neues Orgelsystem erfand, wie er erfunden zu haben vorgab, so weckte er doch, durch seine Schriften, so wie durch die Art u. Weise, in der er alte Orgeln umschuf u. neue disponirte, die Orgelbauer, Organisten u. Orgelfreunde aus ihrem lethargischen Schlafe u. gab ihnen neues, reges Leben. — Er machte zuerst auf die schon seit vielen Jahren gefundene Trias harmonica aufmerksam, welche bis auf ihn zu wenig beachtet, auf Orgeldispositionen, wenigstens nach Regeln, nicht angewendet worden war, und bestimmte ihre Einwirkungen bei Vermischung der Orgelstimmen nach mathematischen Gründen; deshalb benutzte er grosse Quint- und Terzchöre, um kostspielige 16- u. 32füssige Labialpedalregister zu ersparen, und erzielte so kräftigere Wirkungen u. mächtigere Unterstützung grosser geradefüssiger Stimmen. — Er entlehnte, aus der Art u. Weise, nach welcher zwei Manuale frei u. ungebunden aus einer Windlade spielen können, zuerst die Pfeifen der zwei untersten Manualoctaven zur Benutzung eines freien Pedales, wodurch Geld u. Raum erspart werden, welches beides sehr oft zur Aufstellung neuer u. zweckmässiger Orgeln fehlt. — Er machte zuerst auf die schon in sehr alter Zeit erfundenen frei schwingenden Zungen aufmerksam u. bewirkte dadurch ihre Vervollkommnung u. Veredelung, in der wir sie jetzt zu vorzüglichen Orgelzungenstimmen benutzen, die leider aber in ihrer Vollkommenheit noch nicht gehörig bekannt u. deshalb immer noch nicht überall angewendet werden. Sie lassen sich mit Leichtigkeit u. wenig Mühe in allen Nüancen eines schwachen u. starken Tones arbeiten, gestatten auch ein

werthvolles Crescendo, Decrescendo u. sehr kräftiges Forte. — Verwarf er gleich alle Orgelmixturen (deren einzelne Chöre er jedoch beibehielt, da er ihre Unentbehrlichkeit fühlte) als unnütze, die reine Orgelstimmung zerstörende Schreier mit so scheinbar schlagenden Gründen, dass er Laien u. hochachtbare Gelehrte so sehr täuschte, dass sie ihnen ohne weitere Untersuchung das Todesurtheil sprechen zu müssen glaubten: so machte er doch dadurch im Allgemeinen auf sie aufmerksam und bewirkte, dass sie von denkenden Männern jetzt nicht mehr wie sonst so vielchörig u. in so grosser Anzahl angewendet, sondern in richtiges Verhältniss zu den übrigen Orgelstimmen gebracht, disponirt werden. — Rief er gleich den längst veralteten Schweller wieder in's Leben u. erfand den Jalousie- u. Gazeschweller, von denen der erste für die Dauer nicht praktikabel, der letzte ganz unbrauchbar, so unnütz wie der von ihm eingeführte u. ebenfalls längst veraltete Evacuant ist, so veranlasste er dadurch doch, dass thätige u. geschickte Männer die Idee mit Feuereifer auffassten, dem Tone der Orgeln Biegung zu geben, und so erfand der hochachtbare Mechaniker Kaufmann zu Dresden den Compressions-Balg, vermöge dessen den Orgelstimmen mit freischwingenden Zungen ein interessantes Crescendo u. Decrescendo gegeben werden kann. Der Erfinder ging noch weiter u. wandte seine Erfindung, unter gewissen Vorrichtungen, wenn auch nur bei einem kleinen orgelähnlichen Instrumente, auf Labialpfeifen mit gutem Erfolge an. — Gottfr. Weber u. der Verf. dieses gaben in der Caecilia Ideen an, nach welchen an grössern u. grossen Orgeln, vermöge des Compressionsbalges, sämmtlichen Labialstimmen mit gutem Erfolge ein Cresc. u. Decresc. gegeben werden könnte. Wenn diese bisher nicht benutzt wurden, so lag das wohl nur daran, dass Versuche der Art kostspielig, mühsam u. zeitraubend sind.

Mit Achtung nenne ich die Herren Orgelbauer Buchholz u. Sohn zu Berlin. Der Vater, Joh. Simon, starb im Jahre 1825, leider zu früh für die Kunst; dessen Sohn aber wirkt nach wie vor mit lobenswerthem Eifer fort. Des Ersteren Orgeln zeichnen sich durch besonders zarten Ton, und die des Letztgenannten durch Kraft u. Fülle, Beider aber durch vorzüglich saubere, dauerhafte u. ächt kunstgerechte Arbeit, so wie durch vorzügliche, der Zeit trotzende Materialien aus. So fand ich z. B. bei Revision der Orgel in Gross-Schönebeck bei Berlin, dass, wenn die Bälge niedergetreten waren u. die Orgel nicht gespielt wurde, sie in 5 Stunden um keinen Zoll tief zusammengesunken waren, welcher sprechende Beweis von meisterhafter Arbeit nur selten angetroffen wird. Dem jetzt lebenden Hrn. Buchholz, der viel grosse u. herrliche Orgeln erbaute, verdanken wir die Erfindung, wodurch die Contraventile bei der Canzellenkoppel wegbleiben, so wie die Erfindung einer Pedaloctavkoppel, bei welcher die Pfeifen der obern Octave mit denen der untern zusammen ansprechen, daher die grössten u. untersten Pfeifen einer Octavstimme erspart werden.

Hr. Tobias Turley, Orgelbauer zu Treuenbrietzen, wenn gleich Autodidact, war ein im Forschen u. in seiner Kunst unermüdlich vorwärts strebendes Genie. Er verbesserte seine Orgelwerkzeuge, dass sie zur Arbeit vortheilhafter als sonst zu benutzen waren, und erfand neue, so wie auch eine Vorrichtemaschine, welche er benutzte, um gegossene kurze u. starke Metallplatten so zu bearbeiten, dass sie auf eine sichere Art, nach Willkür, zu dünnen u. langen Platten ausgewalzt werden konnten, die er sodann zu Orgelpfeifen verwandte. Hierdurch ersparte er sich nicht nur das der Gesundheit so nachtheilige, sehr mühsame u. oft misslingende Giessen grosser Platten, sondern auch Zeit u. Geld, indem solche Platten der Behobelung nicht bedürfen, folglich kein Abgang Statt findet, bei dessen Umschmelzung viel Metall verloren geht, und das, was beim Zuschneiden der Pfeifenplatten abfällt, dünner gewalzt u. zu kleinern Pfeifen verwendet werden kann. Gewalzte Platten haben überdem vor den gehobelten den Vorzug, dass sie auf beiden Seiten eine stets gleiche Fläche u. eine natürliche Politur erhalten, sich leichter u. besser wie jene runden, als Pfeifen leichter ansprechen, sich leichter intoniren u. stimmen lassen, auch einen reinern Klang geben.

Der Sohn desselben, Hr. Friedrich Turley zu Treuenbrietzen, erlernte bei seinem Vater die Orgelbaukunst u. arbeitet, nach dem Tode seines Vaters, in dessen Geiste fort. Unter seinen Erfindungen, von welchen ich hier den Gebrauch des Elfenbeines zu Mundstücken der Zungenstimmen, die der Verstimmung weniger als die von Metall ausgesetzt sind, die eigene Art, Knochen zu präpariren, und seine schrägen Vorschläge an hölzernen Orgelpfeifen nenne, ist die wichtigste: Labialpfeifen ohne Kerne zu arbeiten, die eine überraschend

schöne, sanfte u. ätherische Orgelstimme geben. Bis jetzt stehen sie nur erst in den Orgeln zu Neu-Ruppin u. Perleberg, und sollen nun auch für Salzwedel in die St. Catharinenkirchenorgel gestellt werden.

Gleichzeitig mit diesem wirkt als ausgezeichneter u. uneigennütziger Künstler der Orgelbauer Hr. Joh. Frdr. Schulze aus Paulinzell u. Bürger zu Mühlhausen. Seine Meisterwerke werden nicht nur da, wo er sie aufstellte, von Sachverständigen als solche gewürdigt, sondern sein Ruf als denkender u. gewissenhafter Künstler verbreitete sich im In- u. Auslande, weit u. breit. Hierdurch bewogen u. durch Erfahrung misstrauisch gemacht, da oft Tadel wie Lob verschwendet, sogar verkehrt wird, begab ich mich in diesem Jahre nach Halberstadt, wo Hr. Schulze die grosse u. berühmte Orgel in der Domkirche umarbeitet, um mich selbst vom Werthe seiner Arbeit zu überzeugen. — Durch die Güte des dortigen Domorganisten, Hrn. Baake, erhielt ich Gelegenheit, nicht nur die von Hrn. S. neu verfertigten, zur Domorgel gehörenden einzelnen Theile, als Bälge, Tastaturen u. s. w., sondern auch die von ihm verfertigte u. kürzlich zu Sargstädt bei Halberstadt in der Kirche aufgestellte neue Orgel zu untersuchen. Sie besteht nur aus 18 Stimmen, hat 2 Manuale u. ein freies Pedal, vereinigt zarte u. kräftige Stimmen u. wirkt ergreifender, als Werke mit doppelter Anzahl gleicher Register. Ferner sah und hörte ich die von ihm reparirte grosse u. schöne Orgel in der Benedict-Kirche zu Quedlinburg u. sodann ein kleines von ihm ebenfalls neu verfertigtes Orgelwerk, das bis dahin zum Gebrauche beim Gottesdienste in der Domkirche aufgestellt wurde, bis die Reparatur beendigt ist.

An allen diesen Werken fand ich sorgfältige u. saubere vortreffliche Arbeit, überall das bewährt, was von dem bescheidenen u. anspruchslosen Künstler gerühmt worden ist; ja, ich fand noch Unerwartetes, nämlich: Töne von Labialstimmen, die jeden Sachverständigen auf eine höchst angenehme Art täuschen, weil sie denen einer zarten Zungenstimme so vollkommen ähnlich klingen, dass es, um zur vollkommenen Ueberzeugung zu gelangen, nöthig ist, die Pfeifen, während sie gebraucht werden, zu sehen u. ihren Klang zu hören; sein Subbass u. Bordun 16′ sprechen auch in den tiefsten Tönen mit einer solchen Präcision, Klarheit und Kraft an, wie dies mir bis hierher noch nicht so vereint vorkam. Die Posaune 16′, mit freischwingenden Zungen u. Schallbechern von Zink, hat so runden, kräftigen u. glänzenden Ton, wie er durch keine Posaunstimme 16′ mit aufschlagenden Zungen erzielt werden kann; auch lässt ihre präcise Ansprache nichts zu wünschen übrig.

Wenn das in der Domkirche aufgestellte kleine Orgelwerk gleich nur hinter dem Kirchenschiffe auf einem Seitenchore, nahe am Altare u. zwar gleichsam in einer Nische steht, so füllt es dennoch nicht nur die hohe u. grosse Kirche vollkommen mit seinem würdevollen Tone, sondern genügt auch zur hinlänglichen Leitung des Gesanges einer ziemlich zahlreichen Gemeinde, was um so mehr auffällt, da es nur aus folgenden 12 klingenden Stimmen besteht: Hauptwerk: 1) Principal 8′ von Zinn. 2) Bordun 16′ von Holz. 5) Viola da Gamba 8′ v. Z. 4) Hohlflöte 8′ v. H. 5) Octave 4′ v. Z. 6) Mixtur 5fach, aus 2′ v. Z. Oberwerk. 7) Principal 4′ v. Z. 8) Flauto traverso 8′ v. H. gebohrt, geschliffen u. inwendig lackirt. 9) Lieblich gedackt 8′ v. H. Pedal: 10) Subbass 16′ v. H. u. gedackt. 11) Posaune 16′ freischwingende Zungen, die Schallbecher v. Z. 12) Violoncello 8′ v. H.

Beachtungs- u. lobenswerth ist ferner: Hr. Schulze liefert nur gute Materialien, nur Meisterhaftes, und arbeitet dennoch für so billige Preise, dass es kaum zu begreifen ist, wie er als Künstler dabei bestehen kann; ja bei so sehr bescheidener Veranschlagung gibt er öfter mehr noch, als es der Anschlag besagt. Er lieferte z. B. zu der Domkirchenorgel zu Halberstadt noch unentgeltlich: das ganze Regierwerk zu vier Manualen u. einem Pedale, so wie sämmtliche Registerstangen u. neue weisse Beläge zu vier Tastaturen. Solche Dinge verdienen eine öffentliche Anerkennung; möge sie nur nicht, wie das leider oft schon geschah, den hämischen Neid erwecken u. Veranlassung geben, dass er seine giftigen Zähne wetze u. den achtbaren Künstler mit seinem Geifer beschmutze; möge sie vielmehr zur Nachahmung anfeuern. Es gibt gewiss der hochachtbaren Arbeiter noch mehr, ich kenne aber ihre Arbeiten nicht, vermag daher kein Urtheil zu fällen, und gehe daher zu dem über, was ferner noch in dem vorhin genannten Zeitraume für Verbesserung der Orgeln geschah.

Man schaffte nicht nur, wenigstens in Preussen, die in Oestreich u. Böhmen noch an allen Orgeln befindliche kurze Octave ab, sondern fügte auch an vielen den bisher noch fehlenden Ton Cis hinzu u. erbaute so leicht keine neue Orgel ohne

ihn; auch wurden die Tastaturen bis zu f u. g erweitert; man vermied beim Disponiren alle Spielereien, als laufende Sonnen oder Sterne, mit den Flügeln schlagende Adler u. s. w., und sah mehr auf die Güte des Werkes, als auf seine Bekleidung, die möglichst dem Style, in dem das Innere der Kirche gehalten ist, angepasst wird.

Eine wichtige Erscheinung, wodurch ein tüchtiger Schritt zur Verbesserung der Orgeln gemacht wurde, ist das im Jahre 1833 zu Weimar bei W. Hoffmann erschienene Werk vom Professor Gottlob Töpfer: „Die Orgelbaukunst nach einer neuen Theorie etc.“ (s. meine Recension darüber: Caecilia, Jahrg. 16, S. 267*). In diesem Werke werden die rechten Verhältnisse aller Orgeltheile zu einander festgesetzt u. die Grössen aller Windführungen, Bohrungen etc. auf's Genaueste angegeben. Ihm folgte im Jahre 1834 der erste Nachtrag, betitelt: „Erster Nachtrag zur Orgelbaukunst“, welcher die Vervollständigung der Mensuren zu den Labialstimmen u. die Theorie der Zungenstimmen mit den dazu gehörigen Mensurtabellen, nebst einer Anweisung zur Verfertigung derselben enthält.

Wie sehr vortheilhaft dies Buch auf Vervollkommnung des Orgelbaues hinwirkt, ist an den vom vorhingenannten Orgelbauer Hrn. Schulze verfertigten Orgeln zu erkennen, der streng nach Töpfer's angegebenen Verhältnissen arbeitet.

Wessen Glaube schwach ist, der bemühe sich an Ort u. Stelle hin, höre u. prüfe, und er wird glauben. *Wilke.*

Für Orgelbauer und Orgelfreunde.

Tabelle zur Ermittelung des Tones a auf der Orgel u. Stimmungstafel für die Orgel. Nach ihrem momentanen oder einem willkürlichen a u. nach Stössen. Von *Heinr. Scheibler.* Crefeld, bei Schüller.

Diese Tafel gehört zu Heinr. Scheibler's Anleitung, die Orgel nach ihrer momentanen Höhe etc. zu stimmen, und ist denen nothwendig, die das höchst zweckmässige Schriftchen benutzen, da sie auch einige Verbesserungen enthält, die durch ein Missverständniss im Werkchen entstanden sind. Das angeführte u. noch ein früheres, „Anleitung, die Orgel vermittelst der Stösse etc. gleichschwebend zu stimmen“ sind aber Allen zu empfehlen, denen daran liegt, eine reine Stimmung zu erhalten, auf welche ihnen doch wohl etwas ankommen möchte. Es sind beachtenswerthe Erfindungen des kunstliebenden, äusserst thätigen u. erfahrenen Mannes, der seine neue Methode deutlich für jeden Verständigen des Faches beschrieb. Da die von uns angezeigten Werkchen bei Schüller in Crefeld erschienen, so wird auch zuverlässig diese nützliche Tafel daselbst zu erhalten sein, ob es gleich auf derselben nicht ausdrücklich bemerkt wurde. Unter Andern bringt sie folgende Bemerkung, die wir um so mehr hier mittheilen, da gewöhnlich an vielen Orten gar nicht darauf Rücksicht genommen wird, so sehr die Sache selbst einleuchtet: Die Orgel ist sehr empfindlich bei Veränderung der Temperatur, da ihre Register ungleichmässig höher u. tiefer werden, weil sie nicht aus gleichem Material sind. Es müsste wenigstens eine Stimmung im Winter u. eine im Sommer vorgenommen werden.

*) In unserer Zeitung: 1834 S. 287—290. Der erste Nachtrag ist 1835 S. 353 vom Verf. dieses Aufsatzes angezeigt worden.

Neue Orgeln, disponirt von F. Wilke.

Der Musikdir. in Neu-Ruppin, Hr. F. Wilke, hat vor einigen Wochen für die Domkirche zu Güstrow eine neue Orgel disponirt, die etwa 3000 Thlr. kosten u. von dem sehr geschickten Orgelbauer Joh. Frdr. Schulze in Halberstadt gefertigt werden wird. Auf derselben Reise hat er noch die Kirche zu Malchin auf Ansuchen besehen (sie wird als die schönste des Landes genannt) u. eine zweite Disposition für eine neue Orgel entworfen, deren Kosten auf 4000 Thlr. veranschlagt worden sind. Hr. Wilke ist der erfahrenste, tüchtigste u. redlichste Orgeldisponent u. Orgelrevisor unserer Zeit, der schon vieles Uebel abgewendet u. vieles Gute auf die uneigennützigste Weise gestiftet hat, so dass ihm öffentlicher Dank dafür gebührt.

Für Gesang.

XV Männerchöre v. Hans Georg Nägeli. Zweite Sammlung von Gesängen für den Männerchor. In Stimmen. Zürich, bei H. G. Nägeli. Preis der 4 Stimmen: 1 Thlr.

Die Melodieen lesen sich gefällig, leicht u. die Texte sind allgemein für jede teutsche Zunge. Wenn die Partitur erscheint, werden wir über diese Weisen das Nähere sagen. Jede Stimme ist 23 Quartnotenseiten stark, wie die frühern gedruckt.
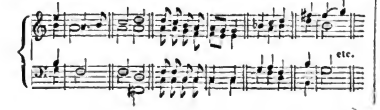
Heldengesang in Walhalla, gedichtet von Förster u. in Musik gesetzt für 4stimmigen Chor, 5 Hörner, 2 Trompeten u. eine Bassposaune, auch für Pianof. eingerichtet v. Joseph Hartmann Stuntz. In Part. u. ausgeschr. Stimmen. München, bei Falter u. Sohn. Pr. 1 Thlr.

Ein recht frisches, kräftig teutsches Lied, schlicht volksmässig in marschähnlicher Weise, unverkünstelt für Stimmen u. Instrumente gesetzt, auch am Pianof. wirksam u. festlich; zunächst für Baiern, mit wenigen Verallgemeinerungen einiger Gedanken u. Worte auch für das gesammte Vaterland.

---

52 *Conferenz-Gesänge für Deutschlands Lehrer-Vereine für 4 Männerstimmen herausgegeben u. dem gesammten deutschen Schulstande liebevoll gewidmet von Carl Geissler*, Cantoren zu Zschopau. Meissen, bei Frdr. Wilh. Gödsche. Pr. 9 Gr.

Diese für den Gesang nicht schwer auszuführenden Lieder u. Choräle sind eigens für Lehrervereine gedichtet zu Ernst u. Freude ermunternd, bald im Allgemeinen, bald für besondere Gelegenheiten, als zu Eröffnung der Verhandlungen, zum Beschluss derselben, zur Gedächtnissfeier eines vollendeten Freundes, zur erfolgten Genesung eines Mitgliedes, zum Scheiden Eines aus dem Vereine, nach Annahme eines neuen Mitgliedes, beim nahen Jahreswechsel, zum Stiftungsfeste u. s. w. Für die Harmonisirung solcher Männergesänge erinnern wir nur im Allgemeinen an die Nothwendigkeit, die Anlage der Stimmenführung so einzurichten, dass ein vierstimmiger Gesang möglich bleibt, was nicht immer möglich ist, wenn nicht gleich anfangs darauf Rücksicht genommen wird. Am Besten ist es, wenn schon bei Erfindung der Melodie die Harmoniewendungen dem innern Ohre vorschweben. Nur dann wird Alles rund u. so volltönig, als ein solcher Gesang es erheischt. Wir wünschen nämlich im Vierst. folgende Stimmenzusammenziehungen u. auffallende Intervallenverhältnisse vermieden:



Wir sind nicht in Abrede, dass dergleichen Harmonisirungen in 4stimmigen Männergesängen von Vielen eben so gebracht werden, ja dass sie von nicht Wenigen für gut gehalten u. von einer Menge Ohren gar nicht als leer oder hart verspürt werden: das kann uns aber nicht hindern, der vollen u. melodischen Stimmenführung den Vorzug zu geben u. pflichtgemäss darauf aufmerksam zu machen. In No. 20 wünschen wir dem Chorale hin u. wieder ganz besonders andere harmonische Stellungen. Das harmonische Gefühl ist freilich in den letzten Zeiten oft so entsetzlich gemisshandelt worden, dass es in Vielen ganz abgestumpft, derbgeprügelt u. empfindungslos gestochen worden ist: der Verf. kann sich also wohl ziemlich darauf verlassen, dass die Meisten gar nicht begreifen werden, was wir wollen. Wir sind aber vom Verf. überzeugt, dass er uns in unsern kurzen Andeutungen schon verstehen u. das Gesagte reiflich überdenken wird, denn er gehört nicht unter die Leute, denen es einerlei ist, ob sie zerstören oder fördern helfen, wenn sie nur vor der Hand gefallen. Und dass diese Gesänge Eingang haben und, abgesehen von dem besprochenen Punkte, vielfach nützen werden u. deshalb zu empfehlen sind, ist uns gewiss. Auch sind mehre recht gut harmonisirt, dazu melodisch ansprechend. Nicht selten sind auch bekannte Choralmelodieen angemessen benutzt worden. Wohlfeilheit u. Taschenformat, für solche Zwecke dienlich, empfehlen die Sammlung gleichfalls.

Partitur-Ausgaben.

Sinfonie No. 7. en Re majeur (D dur) de W. A. Mozart. Partition. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Noch nie hat ein Kunsterfahrener, nicht einmal ein gebildeter Liebhaber der Kunst, an der Zweckmässigkeit u. Nützlichkeit solcher Ausgaben gezweifelt. Je anerkannter, je grösser der Meister irgend eines Orchesterwerkes ist, für desto nothwendiger sind stets solche Uebersichten gehalten worden. Der Kenner erfreut sich dieser Zusammenstellungen in den Stunden stiller Erholung u. fühlt nicht selten einen innern Drang, die Genüsse der Seele, die ihm vermittelst des Gehöres geworden sind, in seiner Einsamkeit durch das Auge des Verstandes auf neue u. ganz eigenthümlich genussreiche Weise zu wiederholen, um sich des Werkes von allen Seiten her zu bemächtigen. Und

indem er sich an den Meisterverschlingungen der Stimmen, an den Entwickelungen u. anziehenden Verschönerungen der Gedanken ergötzt, lernt er zugleich daran u. erhebt sich in seiner Eigenthümlichkeit selbst zu hohem Gewinn für neue Schöpfungen. Wie sollte der Kunstjünger sie nicht nöthig haben, sobald er es nur einigermaassen ernstlich mit sich selbst u. mit der Kunst meint? Es ist nicht genug, dass man solche Werke einmal liest u. studirt: man muss sie besitzen, dass man oft, zu jeder beliebigen Zeit sie wieder vornehmen, studiren, sich in sie versenken kann. Es ist höchst dankenswerth, wenn dergleichen erscheint; jeder ächte Musikfreund, der das Vermögen hat, Partituren zu lesen, und jeder, der es gewinnen will, sollte sie sich, auch mit Opfer, zu seinem Eigenthume machen. Und das Opfer ist nicht gross. Wir glauben, nichts weiter hinzusetzen zu dürfen. Die Ausgabe ist in bekannter Art, d. h. schön. — Ferner ist in Partitur erschienen:

Ouverture zum Mährchen von der schönen Melusine componirt von Felix Mendelssohn-B. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr. 16 Gr.

Wir haben das beliebte, oft wiederholte Werk nach der Partitur bereits S. 317 unserer Bl. ausführlich besprochen; auch ist das Werk nun hinlänglich bekannt durch vielfache Aufführungen. Jeder Zusatz wäre Ueberfluss. Man kann aber geschriebene Partituren kaum so wohlfeil u. nie so schön haben, als so gedruckte.

Gewünschte Partiturausgaben.

Nicht wenige Musikfreunde u. Künstler wünschen eine gestochene Partiturausgabe von Hummel's A- u. H moll-Concert für das Pianof., so wie von den Cis moll-, Es- u. As dur-Concerten v. F. Ries. Wir sind von mehren Seiten her ersucht worden, diesen Wunsch öffentlich auszusprechen u. die Herren Componisten u. Verleger dieser Concerte darum zu bitten. Sollte den Letztern ein solches Unternehmen zu gewagt erscheinen, so bleibt ihnen ja zur Deckung der Kosten der Weg der Subscription offen. Zum Versuche könnte zuvörderst mit Hummel's A moll-Concerte der Probeanfang gemacht werden, den der Wunsch mindestens verdient. Wir zweifeln nicht, dass man von Seiten der Herren Componisten u. Verleger unsere Anregung freundlich beachten wird.

Todesfall.

Hr. Amadeus Wendt, Hofr. u. Prof. d. Philos. in Göttingen, ist am 15ten d. in Folge eines sich wiederholenden Schlages, der ihm die ganze linke Seite gelähmt hatte, nach vielen Leiden ruhig entschlafen. Ueber seine letzte Schrift: „Gegenwärtiger Zustand der Musik besonders in Deutschland“ werden wir nächstens berichten.

Berichtigung.

Wir haben geglaubt, Hr. Carl Blum, Regisseur u. Hofcomponist in Berlin, habe den Max in seiner Operette „Mary, Max u. Michel“ selbst gesungen, weil im Klavierauszuge ohne Angabe des Vornamens gedruckt worden war, dass Hr. Blum den Max darstellte. Der Sänger ist aber der Bruder des Componisten. Der Letzte hat sich, wie wir erfahren, seit seiner Anstellung als Regisseur etc. vor 16 Jahren von der Bühne zurückgezogen. Es wäre besser gewesen, man hätte den Vornamen des Sängers dazu gesetzt, was in diesem Falle sogar nothwendig gewesen wäre: dann, aber auch nur dann, wäre die Ungenauigkeit unser Versehen geworden.

Musikfest.

Strassburg. Ueber den Elsasser Musik-Verein, welcher sich im Jahre 1830 gebildet hatte, ist das Nöthige bereits 1831, S. 644 berichtet worden. Nach den dort erwähnten Statuten sollte sich der Verein alljährlich in derjenigen Stadt des Elsasses versammeln, welche jedesmal dazu bezeichnet worden. Allein seit 1830 wollte sich weder Ort noch Gelegenheit finden lassen, die Gesellschaft zusammen zu bringen. Endlich gab die Säcular-Feier der Erfindung der Buchdruckerkunst die Veranlassung, jene Musikfeste zu erneuern. Es hatte sich nämlich ein Verein gebildet zur Errichtung eines Denkmals zu Ehren Guttenberg's; namhafte Beiträge waren zu diesem Zwecke eingegangen, und man glaubte allgemein, der Ertrag der Musikfeste würde dieselbe Bestimmung erhalten, daher die irrige Anzeige in diesem Sinne in No. 19 d. Z. Die von den Unternehmern dieser Feste öffentlich bekannt gemachte Rechnung beweist, dass der Ertrag zu wohlthätigen Zwecken verwendet worden ist, wobei die Buchdruckerkunst nur in den Arbeitern u. ihrer Hilfskasse bedacht worden ist. Die Gesammt-

Einnahme, mit Inbegriff des Ertrags eines Balles, belief sich auf . . . . . 17,014 Fr. 10 Ct.
Die Ausgaben, worin der Ankauf der nicht wieder verkauften Musikalien begriffen ist, auf . . 10,920 - 90 -
so dass für wohlthätige Zwecke verwendet wurden . . . . 6093 - 20 -

Am 4. April hatte das erste Concert Statt, worin Folgendes gegeben wurde: Ouverture der Iphigenia in Aulis v. Gluck. — Die Absteigung zur Hölle, Chor aus Orpheus u. Euridice, von demselben Comp. — Jephta, Oratorium v. Händel, unter der Leitung eines Dilettanten. — Die Aufführung hatte in dem dazu eingerichteten Theatergebäude Statt; das Orchester bestand aus etwa 200 Instrumentisten u. höchstens 250 Sängern. Das gedruckte Namenverzeichniss gibt in Allem 482 mitwirkende Personen an, allein viele waren abwesend. Die übrigens nicht schwierige Ausführung der genannten Stücke war im Ganzen höchst gelungen zu nennen. Die Wahl der Stücke u. die Eintheilung dieses ersten Concertes, worin der 1751 componirte Jephta zwischen zwei Gluck'sche Operncompositionen von 1762 — 1764 gesetzt war, ist vielfach getadelt worden, besonders da es scheint, dass, um beide letztere geben zu können, die widersinnige Abkürzung des Oratoriums gerechtfertigt werden soll; denn Alles, was Hr. v. Mosel davon übrig gelassen hat, ist, was der heutige Geschmack erlaubt. Ref. nennt die Abkürzungen widersinnig, weil sie den Faden der Geschichte unterbrechen u. ohne Noth eine unausstehliche Monotonie in die Aufführung bringen. Es wurde z. B. die ganze Partie des Hamor weggelassen, also mit ihm das Recit.: „Beglückt nenn' ich die Sendung", ferner die Arie in E dur, das Recit. u. das schöne Duett mit Iphis, das Recit., worin er die Siegesbotschaft bringt. Von der Ouverture fanden nur die 13 ersten Takte der Einleitung Gnade, eben so nur ein Theil des ersten Chores der Israeliten. Von dem 2ten Chore, dem leidenschaftlichen Gebete zu Gott, einem der grossartigsten, die Händel geschrieben hat, wurden nicht mehr als 88 Takte mit einem Schlusse von 3 Takten gegeben; auch von der schönen Arie der Sella blieben ungefähr die 67 letzten Takte weg, so wie später ihr Recit., wenn sie mit sich selbst spricht: „Was deuten diese düstern Phantasien?" Dann haben von dem kraftvollen u. muthigen Gebete des Heer's, nur die 8 ersten Takte (Grave) Gnade gefunden, mit Hinweglassung von etwa 85 Takten des muntern Tempo. Das darauf folgende Recit. der Iphis u. Sella, so wie die liebliche Arie, worin die Tochter die Mutter ermuntert, blieben weg; auch wurde nur ein Theil des Schlusschores des ersten Aktes gegeben, mit Hinweglassung des schönen kanonisch gearbeiteten Quartetts. — In dem 2ten Akte wurden dann von dem Chore: „Cherub u. Seraphim" blos 56 Takte gegeben u. alles Uebrige weggelassen. Ferner ist von der einfach heitern Arie der Iphis, welche vor dem Chore der Jungfrauen: „Sei willkommen", nur eine Einl. von 8 Takten durch das Orch. übrig geblieben. Indessen ist, der Geschichte nach, das Heer, von Zebul geführt, herangerückt; dieser, von den vorgegangenen Ereignissen nichts wissend, ermuntert das Heer zum Preise Gottes, und es ergiesst sich in diesen Preis in einem prachtvollen Chore. Das Recit. u. der ganze Chor blieben weg. Später schildert ein Rec. mit Begleitung den Seelenkampf des unglücklichen Vaters, wovon aber ein grosser Theil wegblieb, so wie in dem Schlusschore des 2ten Aktes die Fuge: „Kein sich'res Glück". Endlich sind in dem 3ten Akte von 6 Nummern nur 4 übrig geblieben. Jephta preist nämlich in einer einfachen Cavatine den Gott seiner Väter, woran sich der herrliche Chor anschliesst: „Hehres Ziel". Die Cavatine u. der ganze fugirte Chor blieben weg. Hieraus lässt sich nun abnehmen, was von dem Oratorium eigentlich übrig blieb, und ob das übrig Gebliebene fähig war, die Aufmerksamkeit eines gemischten Publikums, geschichtlich oder musikalisch zu fesseln? Die grosse Mehrheit der Zuhörer hat längst diese Fragen verneinend gelöst. Wollte man behaupten, die Dauer des Oratoriums, welches gewöhnlich einen Abend ausfüllt, wäre zu lange gewesen, so war diesem Hindernisse leicht abzuhelfen durch Hinweglassung der so nackten, an Combination armen Ouverture u. Verlegung des Chores in das 2te Concert; würde man vorwenden, dass die Zusammensetzung des Singpersonales diese Verstümmelungen nöthig machten, so war es Pflicht, ein ihm angemessenes anderes Werk zu wählen. — Endlich bemerkt Ref. über die hier Statt gefundene Begleitungsart der Recitative vermittelst vierstimmiger, durch 4 Violoncelle u. Contrabass ausgehaltener Accorde, wovon nämlich einem jeden *ein* Ton zugetheilt war, dass durch diese widersinnige Anordnung die begleitenden Accorde der 4 Bässe öfters, namentlich in den Bassrecitativen, höher als die Singstimmen selbst lagen!

Am 5. Apr. folgte das 2te Concert, worin Folgendes gegeben wurde: 1. „Die Weihe der Töne", Symphonie v. Spohr; ging vortrefflich. — 2. Phantasie für die Flöte v. Lindpaintner, vorgetragen v. Rinsler, Mitglied der Kapelle des Fürsten v. Fürstenberg. Eine grosse Reinheit u. Zartheit des Tones sind Hauptvorzüge des Hrn. R.; Eigenschaften, welche in der Begleitung einiger andern Compositionen fühlbar waren. 3. Cantate zur Gedächtniss-Feier Guttenberg's, gedichtet von Heinr. Redslob, Musik von Phil. Hörter, Singlehrer am hiesigen Gymnasium. Dieser erste Versuch des Hrn. H. in dieser Gattung verdient allerdings Ermunterung u. Anerkennung der Vorzüge, welche die Arbeit auszeichnen; dahin gehören ein fliessender, angenehmer Gesang, effectvolle Instrumentation; das Vorbild des Comp. scheint Haydn zu sein; mehre Stellen erinnern unwillkürlich an die Schöpfung; ein schönes Quartett erhielt laute Anerkennung; darauf folgt ein kräftiger Schlusschor mit einer freien Nachahmung, welche Einige für eine Fuge hielten. Verstösse gegen die Prosodie wird Hr. H. leicht verbessern können; er setzt z. B.

Von Strassburg ging des Lich - tes Strahl. . .

Es glänzt den Ländern all - zu - mal. . .

Uebrigens hat Hr. H. bei dieser Gelegenheit die Ehre der Elsasser gerettet, so wie auch der Dichter, indem in den beiden Concerten keine Leistungen inländischer Künstler zu finden waren, was denn doch billig hätte geschehen sollen u. können. 4. Adagio u. Rondo v. L. Maurer, auf der Violine vorgetragen vom Hrn. Concertdir. Wassermann in Basel, dessen gediegenes Spiel u. ruhigen musterhaften Vortrag wir schon früher hier bewunderten. Er machte auch diesmal allgemeines Vergnügen. — 5. Finale des 1. Aktes von Semiramis v. Rossini. Die Aufführung verunglückte durch das Sinken der Solostimmen. — 6. Concertino für das Violoncell, comp. u. vorgetragen von Hrn. Leop. Böhm, Mitglied der Kapelle des Fürsten von Fürstenberg. Die Vollkommenheit, mit welcher dieser grosse Künstler seine Composition vortrug, erregte einen ausserordentlichen Enthusiasmus; Ton u. Vortrag gehen bei seinem ruhigen, sichern Spiele gerade zur Seele; Hr. B. wurde öfter mit stürmischem Beifalle unterbrochen. — 7. Festouverture v. Ries, welche im Jahre 1832 für das Musikfest zu Cöln componirt wurde. Auch diese Ouverture ging, so wie die Symphonie, vortrefflich; leider musste der Mangel an guten ersten Trompeten durch andere Hülfsmittel ersetzt u. die ersten Stimmen durch Hoboen, Clarinetten u. s. w. geblasen werden, da wo mehr als 2 Trompeten erforderlich sind, was denn besonders bei dem Zusammenblasen mit den Blechinstrumenten in der Symphonie einen sonderbaren Effect machte.

Da in den beiden Concerten der Sologesang durchgängig mit Dilettanten besetzt war, so hat Ref. darüber nichts Specielles zu berichten.

Nachrichten.

Prag. Unsere Theaterdirection fährt fort, klassische Opern u. überhaupt deutsche Musik wieder auf das Repertoir zu bringen, aber wir können ihr leider nicht dafür nach Würden dankbar sein, da ihre wirkenden Kräfte durchaus nur für das italienische Genre ausreichen, und wenn wir mit der Production der Vestalin u. des Faust unzufrieden waren, so können wir unsere lauten Klagen über Oberon u. die Zauberflöte noch weniger zurückhalten. In jener musste man die ganze Oper (etwa mit Ausnahme der Ouverture, welche auch repetirt werden musste) eine misslungene Vorstellung nennen. Hr. Demmer (dessen Stimme leider immer mehr abnimmt) besitzt weder die Mittel, welche Hüon erfordert, noch jenes Studium deutscher Musik, das für dergleichen Partieen unerlässlich ist. Die Prätensionen, die Weber an seinen ersten Tenor machte, sind nicht gering: Hüon verlangt nämlich ungewöhnliche Kraft (in der Trompetenarie), Schmelz u. Biegsamkeit der Stimme (Preghiera), welche durchaus nicht mit den alltäglichen Coloraturen der italienischen Musik zu verwechseln ist. Dem. Lutzer (Kunigunde) ist eine sehr schätzenswerthe Künstlerin in der italienischen Manier, deren sie unter ihrem wackern Meister Ciccimarra ganz Herr geworden ist; wenn es ihr aber Ernst ist, auch deutsche Gesangspartieen mit gleichem Erfolge wie Rossini'sche, Bellini'sche, Donizetti'sche u. s. w. vorzutragen, so muss sie hierin noch viele u. ernste Studien machen, bei welchen die Künstlerin freilich ganz auf ihr eigenes Talent u. eigenen Fleiss verwiesen ist, da sie kaum einen Mann von Fache finden dürfte, der sie darin zu unter-

stützen im Stande wäre. (Es müsste denn Hr. Director Weber oder Hr. Tomaschek sein, die unter den Stimmführenden unstreitig allein den echten Sinn für deutsche Kunst bewahrt haben. Insbesondere würden wir den ersten für Mozart, den zweiten für Weber, Spohr u. s. w. vorschlagen; leider aber würden sich diese beiden Herren einem solchen Geschäfte kaum unterziehen.) Der Rezia der Dem. Lutzer fehlte Seele u. innere Kraft, und bei der grossartigen Scene („Ocean, du Ungeheuer!“) wurde sie erst gegen das Ende des $\frac{6}{8}$ (Esdur) warm. Dem. Jazedé (Fatime) sang in der Arie: „Arabiens einsam Kind“ die E moll-Partie mit vielem Gefühl, doch die Dur-Partie war vergriffen, und das Spiel, welches Fatime erfordert, geht über die Ansprüche hinaus, die man an eine Anfängerin machen kann. Oberon war — — Mad. Binder! und es scheint wahrlich, diese wackere Künstlerin wolle die Achtung, die sie sich im Schauspiele erwirbt, mit Gewalt wieder in der Oper los werden. Hr. Podhorsky sang den Scherasmin — wenn auch nur mit einem ganz kleinen Rest von Stimme — am Besten; sein Spiel aber war furchtbar wie immer in komischen Rollen. Die Ensemble's gingen nicht gut zusammen. Dem Elfenchore fehlte es an Zartheit, der Wassernixenchor im 2. Akte (E dur, $\frac{6}{8}$) blieb ganz aus, und das Finale (H dur) wurde getanzt statt gesungen! Der Tondichter hat diese Nummer absichtlich so schwach instrumentirt, um den sinnigen Chor der Elfen nicht zu decken, und doch meinte die Regie unserer Oper durch einige nichts weniger als pittoreske Gruppirungen mit papiernen Guirlanden einen grössern Effect hervorzubringen, als durch die traumhaften Elfengesänge, die magisch auf das Gemüth wirken. Der Marsch im Finale des 3ten Aktes wurde bis zur Lächerlichkeit oft wiederholt, und das Hin- u. Herstampfen der schlecht abgerichteten Grenadiere schien gar kein Ende nehmen zu wollen.

„Die Zauberflöte“ wurde zum Vortheile der Mad. Podhorsky gegeben; doch leider widerfuhr in der ganzen Oper kaum vier Nummern das Recht, in ihrem eigenthümlichen Tempo producirt zu werden, alle andern Tempi waren, oft auf eine ganz unbegreifliche Weise, vergriffen u. theils zu schnell, theils zu langsam genommen. Hrn. Strakaty (Sarastro) gebührt der Kranz des Abends, und je mehr wir ihn stets zur zweckmässigen Verwendung seiner schönen Mittel ermahnen, mit desto herslicherer Freude erkennen wir an, dass diesen Abend seine wohlklingende Bassstimme rein u. erfreulich hervorquoll. Mad. Podhorsky sang die Pamina recht gut, doch gewährt ihr diese Rolle zu wenig Gelegenheit, ihre seltene Virtuosität in dankbaren Nummern zu entfalten, als dass sie grosse Wirkung hervorbringen könnte. Dem. Lutzer (Königin der Nacht) bewegte sich in einer ihr ganz fremden Sphäre, und musste, um diese Partie ihrer Stimmlage zu nähern, grosse Veränderungen damit vornehmen; so sang sie z. B. die zweite Arie um die kleine Terz tiefer, daher in H moll u. D dur. Hr. Preisinger spielte den Papageno gut. — Nicht so Hr. Podhorsky den Mohren. Der Sprecher (Hr. Brava) hätte lieber schweigen sollen. Die Damen u. Genien waren schlechter, als wir sie noch je gehört hatten. Vorzüglich bewiesen die ersteren eine bewundernswürdige Consequenz im Detoniren.

Ein einziger Operngast der letztern Zeit war Hr. Swoboda, Sänger am k. k. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore (?). Er erschien auch nur ein einziges Mal (als Fra Diavolo) u. erregte allgemeine nicht Be- doch Verwunderung, warum dieser Gast, der früher als Schauspieler in Prag u. Wien nicht ungern gesehen wurde, sich in das Tonmeer gestürzt habe, wo er, ohne alle Schwimmkunde, rettungslos untersinken muss. Hr. Swoboda hat eine kreischende Halsstimme u. sehr wenig Schule. Schon im 1. Bdur-Quintett schlug ihm die Stimme um, und in dem darauf folgenden Es dur $\frac{4}{4}$ hörten wir von seinen ersten 3 Takten aus dem zureichenden Grunde nichts, weil er nicht wusste, dass er anzufangen habe. Auch in dem Liedchen im 2ten Akte (A dur, $\frac{6}{8}$) detonirte er bedeutend bei dem e u. dem hohen a. In der zweiten Strophe ging es besser. Statt aber die letzte Textsylbe in der vom Compositeur angegebenen Modulation durch 5 Takte auszuhalten, hat er sich dieses durch ein „Lalalala“ erleichtert! Die grosse Arie im 3ten Akte war aber besonders verhängnissvoll für den kühnen Gast, der auf Breiting zu folgen wagte; sie hat ihn vollends vom Leben zum Tode gebracht, und er existirt für unsere Stadt nicht mehr.

Frühlingsopern u. s. w. — Anfang der Sommerstagione in Italien.

Königreich Piemont.

Turin (Teatro Carignano). Von den beiden hies. K. Theatern gibt das Teatro regio im Karneval, das Teatro Carignano im Frühlinge u. Herbste

Opern u. Ballets; von den übrigen kleinern Theatern gibt blos Sutera im Carneval u. andern Stagioni opere buffe u. semiserie, d'Angennes aber Schauspiele. Am 5. April wurde also Carignano mit der Norma eröffnet. Die Titelrolle gab die Lalande; die Adalgisa eine zum ersten Male die Bühne betretende Sängerin, Carlotta Griffini, Mezzosopran, mit guten Anlagen; den Proconsul u. Priester die HH. Donzelli u. Botticelli. Da das Wort Norma in der allg. mus. Zeit. schon mehrmals sich abgedruckt befindet, so ist hier nur noch zu bemerken, dass zwar alle ital. Bl. mit langen Posaunen das grosse Lob der Lalande in nur bemeldeter Rolle verkündet, die Wahrheit zu sagen aber, diese Sängerin längst auf der Neige ist. Donzelli kennen die Leser seit vielen Jahren: er ist immer gross u. würdig, Rubini's Landsmann zu sein. Die Griffini liess man kaum zu Athem kommen u. sogleich in Ricci's Nuovo Figaro singen, gab ihr zur Seite den Quasi-Anfänger Tenor Catone Lonati u. den bekannten Buffo Zuccoli; da sie aber kaum ihre Laufbahn begonnen, so vermochte sie solche Anstrengungen nicht auszuhalten u. musste durch die eben aus Paris angekommene Sängerin Albertazzi ersetzt werden, bis sie sich wieder erholte und abermals die Rolle der Adalgisa übernehmen konnte, die Albertazzi aber im Nuovo Figaro zu singen fortfuhr u. bald darauf auch als Cenerentola glänzte. Neu war mitunter die neue Opera buffa: Un episodio di San Michele, vom hies. Anfänger u. Maestro Gius. Concone, ein Buch, wozu bekanntlich der famose Pugni zu Mailand die Musik geschmiedet u. Fiasco gemacht; ein ähnliches Schicksal fand Hr. Concone für seine nicht unähnliche Schmiererei. Am 15. Juni gab man endlich Hrn. Coccia's Caterina di Guisa, von dem eigens hierher gekommenen Comp. für die Lalande, Griffini, Donzelli u. Botticelli zugerichtet u. in die Scene gesetzt, welche Oper eine sehr gute Aufnahme gefunden hat. — Der dermalige hiesige Zeitungsschreiber, der bekannte Dichter Romani, ein eben so schönes Talent in Poesie u. Prosa als musikal. Idiot (er kennt keine Note) liess sich in seinem vorgerückten Alter — er mag jetzt ein Fünfziger sein — einen tüchtigen Schnurrbart wachsen. Seit dieser merkwürdigen Epoche will er nicht nur Musiker sein, wahrscheinlich, weil die meisten ital. Maestri moderni Schnurrbärte tragen, sondern hat sich sogar als Kritiker im Gebiete der Tonkunst aufgeworfen u. predigt zuweilen Sentenzen, worüber unsere wahren Musiker saure Gesichter schneiden. In den Opernartikeln zeigt er sich stets als fanatischen Verehrer Bellini's, den er sublime, sommo, celeste, immortale etc. nennt. Nach seinem Aufsatze über die Catterina di Guisa zu urtheilen, haben die Lalande, die Pasta, Rubini, Donzelli u. Tamburini erst durch Bellini's Musik singen gelernt; von Coccia, den er übrigens ungemein lobt, war es sehr gewagt, nach Bellini seine Catterina in Mailand geschrieben zu haben. Nach diesen, Sängern u. Maestro gesagten Artigkeiten wird behauptet, Hr. Coccia habe, à la Mozart u. Haydn (sic), in dieser Oper die feinsten Nuancen der Leidenschaften u. Affecte, die unterdrückten Seufzer der unglücklichen Liebe, die geheimen Herzenschläge der Furcht, die Eifersucht, das Schluchzen des Schmerzes, den Ehrgeiz, Hass, Zorn, die Frömmigkeit, Ergebung, Hoffnung u. s. w. trefflich musikal. ausgedrückt!!... Da von der Catterina di Guisa in d. Bl. schon bei ihrem Entstehen die Rede war, so ist hier weiter nichts hinzuzufügen, als: sie lässt sich anhören, ohne auf besondere Vortrefflichkeit Anspruch zu machen. Sonst behaupten die ersten Gesanglehrer in Italien, versteht sich von der alten guten Schule, Bellini habe nichts weniger als gut für den Gesang geschrieben.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten November. №. 44. 1836.

Ueber den Nutzen musikalischer Preis-Aufgaben.

Es ist in neuerer Zeit mehrmals die Frage aufgeworfen worden:

1) ob *Preis-Aufgaben* für musikalische Compositionen wirklich von *Nutzen*, und

2) *wie* solche, die Tonkunst fördernd, zu stellen sind?

Die erste Frage, dünkt mich, lässt sich nicht anders, als *bejahend* beantworten. Denn der wesentliche Nutzen der Preisaufgaben für die Kunst bewährt sich schon dadurch, dass Werke *geschaffen* werden, welche ohne die Veranlassung der Preis-Aufgaben wahrscheinlich nie entstanden sein dürften. Betrachten wir die Beispiele neuerer Zeit, so findet sich, dass die für *Symphonieen* zu Wien gestellte Preisaufgabe mehr als eines halben Hunderts solcher grossen Instrumental-Compositionen veranlasste, von welchen freilich *eine* nur den Preis erhalten konnte, und *zwei* andern das Accessit zu Theil wurde. Gewiss befinden sich indess, ausser diesen drei für die Kunst gewonnenen Meisterwerken, auch unter den übrigen durch die Preisaufgabe veranlassten Symphonieen, mehre Compositionen, welche die Tonkunst wahrhaft fördernd, ein Gewinn für die musikalische Welt sind. Als Beispiel stellen wir nur die uns bekannt gewordene, ganz vorzügliche Symphonie von *Reissiger* auf, welche die Ansprüche der Kunst, mit denen des Zeitgeschmacks vereint, angemessen befriedigt, ohne den Preis gewonnen zu haben.

Die *zweite* Frage ist schwieriger zu beantworten: *wie* die Preisaufgaben zu stellen sind.

Schon bei einer *allgemeinen* Preisaufgabe im Gebiete der *Instrumental*-Composition ist es sehr problematisch, aus den bessern Productionen das *vorzüglichste* Werk unparteiisch zu wählen. Nicht, dass die sachverständigen Kunstrichter *absichtlich* einen der Concurrenten begünstigen möchten, der ihnen zufällig oder durch seinen Styl bekannt geworden sein könnte. Davon kann bei solchen Männern, auf welche die ehrenvolle Wahl des Kunstrichteramtes fällt, nie die Rede sein. Es gibt indess auch eine unwillkürliche Bestechung des Urtheils durch Vorliebe für eine gewisse Gattung der Musik, z. B. des Phantastischen, Romantischen, kunstgelehrter Arbeit u. s. w.

Wie kann sich in solchem Falle das Urtheil *gerecht* feststellen? — nach der Ansicht des Unterzeichneten nur durch *gemeinschaftliche*, offene Berathung, genaue Erwägung u. Austausch der verschiedenen Meinungen über die Vorzüge u. Schwächen der gelieferten Concurrenz-Arbeiten. Dass hierbei fehlerhafte Compositionen, welche etwa nicht rein im Satz, in der Wahl des Styles verfehlt, oder geschmacklos befunden werden, gar nicht zur Berücksichtigung gelangen können, bedarf kaum der Erwähnung. Ueber das *beste* Werk müssten demnach *sämmtliche* Kunstrichter *einstimmig* u. zwar in der desfallsigen Conferenz motivirt, nicht nur durch versiegelte Vota entscheiden, indem sie hierbei vorzüglich auf die reichste *Erfindung*, vereint mit vollkommener technischer Ausführung, Schönheit der Form, Charakteristik, Geschmack u. Wahrheit des Ausdrucks sehen.

Noch schwieriger aber erscheint die Entscheidung bei *Gesang*- oder *dramatischen* Compositionen. Hier hat das *Gedicht* einen wesentlichen Einfluss auf den Werth u. die Wirkung der Musik. Diese Schwierigkeit ist noch zu beseitigen, wenn *ein* u. *dasselbe* Gedicht zur musikalischen Bearbeitung aufgegeben wird. Steht indess die *Wahl* jedem Tonsetzer *frei*, so ist das Urtheil weit unzuverlässiger zu fällen: welche Composition den *Preis* verdient, da nach Maassgabe der werthvolleren Dichtung oder musikalisch reicheren Bearbeitung derselben *mehre* Arbeiten, jede in ihrer Art, auf die Preisertheilung gleich gerechten Anspruch ha-

ben können. So wurden z. B. bei der Preisaufgabe der Königl. Akademie der Künste zu Berlin von 32 eingegangenen Compositionen für die Altstimme Einer der Preis, und Neun andern die Auszeichnung belobender Erwähnung zu Theil. Hierdurch sind nun freilich zehn verschiedene Alt-Compositionen eben so vieler Gedichte in der Cantaten- oder monodramatischen Form gewonnen, insofern sich Verleger derselben für die Herausgabe im Druck finden. — Wenn indess die Rede davon ist, eine *grosse Oper* zur nächsten Preisaufgabe zu stellen, so dürfte hier die Entscheidung noch grössere Hindernisse finden, wenn nicht *ein* u. dasselbe dramatische *Gedicht* zur Composition *geliefert*, sondern die Wahl des Textes jedem Tonsetzer freigestellt wird. Wenigstens wird dann der Begriff einer grossen Oper, also wahrscheinlich mit Recitativen, wie auch der Charakter derselben, ob antik oder modern, heroisch, tragisch oder romantisch, festzustellen u. über den Werth der eingehenden Compositionen, ohne Rücksicht auf den pecuniären Vortheil der Bühnen, nach *reiner Kunst*-Ansicht von erfahrenen dramatischen Componisten zu entscheiden sein, welche sich zum Theil auch nicht an demselben Orte befinden, wo der Preis ertheilt werden soll, um völlige Unbefangenheit des Urtheils, selbst bei gänzlicher Anonymität der Concurrenten, um so unbezweifelter zu gewinnen.

Vor Allem aber dürfte eine Preisaufgabe für das beste *deutsche Operngedicht* der musikalischen Aufgabe vorangehen müssen, da es sonst den Componisten sehr schwer werden dürfte, eine wahrhaft ausgezeichnete, dramatisch wirksame, wie zugleich lyrisch werthvolle Dichtung zu erlangen, wie es z. B. der ächt volksthümliche „Freischütz" in der romantischen Opern-Gattung ist.

Mögen diese Andeutungen, welche auf Erschöpfung des für die Tonkunst so wichtigen Gegenstandes keinen Anspruch machen, vielleicht dazu dienen, darüber die verschiedenen Ansichten competenter Sachverständigen kennen zu lernen, um einen Austausch der Ideen durch öffentliche Mittheilung anzuregen. Den künftigen Kunstrichtern ist demnächst die Anwendung des Wahlspruches zu empfehlen:

„*Prüfet*, und das *Beste* behaltet!"

Berlin, im October 1836.

J. P. Schmidt.

Für das Violoncell.

Collection d'Airs d'Opéras favoris pour le Violoncelle avec accomp. de Basse, à l'usage des Amateurs et des Commençans par J. J. F. Dotzauer. Cah. IV. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 16 Gr.

Die ersten Hefte dieser Sammlung haben sich den Liebhabern u. Anfängern des Violoncellspiels bereits so angenehm gemacht, dass sie überall, wo man sie beachtete, gern gespielt u. wiederholt werden; verständige Lehrer, die längst wissen, dass man den Schülern mit ununterbrochenem Dringen auf blos schulgerechtes Spiel von Uebungssätzchen u. Etüden nur einen sehr einseitigen Dienst erweist, haben diese unterhaltenden Gaben zugleich so wohl bearbeitet u. so nützlich gefunden, dass sie es sich angelegen sein liessen, diese Hefte zum Vortheile ihrer Zöglinge u. ihrer Musikfreunde weiter zu empfehlen. Wir stimmen ihnen bei u. empfehlen sie Allen, für die sie geschrieben sind, aus Ueberzeugung. Wer die ersten kennen lernte, wird sich das neue Heft ohne unsere Anregung aus eigener Lust nicht entgehen lassen; es gibt den frühern nichts nach. Vergnügen u. Nutzen gehen hier Hand in Hand. Wer die Sammlung noch nicht kennt, versuche sie; er wird sie gern haben u. ihr frohe Stunden u. gute Fortschritte mitten in der Erholung verdanken. Wer von den Lehrern, es gibt solcher doch wohl nicht zu viele, solche Werkchen für zu gering achtet, versteht die Menschen nicht u. ist selbst daran Schuld, wenn seine Schüler verdüstern oder ermatten.

Aux Amateurs. No. I. *Variations et Rondeau sur un thême original pour le Violoncelle av. acc. de Pianof. par Joseph Merk.* Oeuv. 13. Vienne, chez Pietro Mechetti. Pr. 1 Fl.

No. II. *Air varié en Sol (G) de P. Rode arrangé pour le Violoncelle av. acc. de Pianof. par Jos. Merk.* Ebendaselbst. Pr. 50 Kr.

No. III. *Variations sur un thême original pour le Violoncelle av. acc. de Pianof. par Jos. Merk.* Oeuv. 14. Ebendaselbst. Pr. 1 Fl.

Ein zweiter, anerkannter u. trefflicher Meister des Violoncells, der nicht nur als Virtuos sich der Welt rühmlichst bewährte, sondern auch als Lehrer seines Instrumentes sich äusserst tüchtig gezeigt u. schon manchen sehr wackern Meister her-

angebildet hat, schreibt hier abermals für Liebhaber, hält also das Vergnügen an der Kunst für keine Geringfügigkeit u. hat das mit allen Vernünftigen gemeinschaftlich. Wo sich irgend eine Kunst so weit vergässe, dass sie ohne Bedenken sich verstolzt, spröde gegen ihre Liebhaber beträgt; suchte sie diese nicht mehr durch gehaltene Freundlichkeit festzuhalten, von Zeit zu Zeit näher zu locken, so vereinsamte sie sich selbst u. hätte keine Ursache, sich zu beklagen, wenn sie sich bei aller Schönheit ihres Eigensinnes wegen verlassen fühlte. Solchen schlechten Dienst erweisen der Kunst nur einige possierlich hochfahrende junge Leute, die gern für Meister gelten möchten, ohne es zu sein; erprobte u. erfahrene Männer wissen recht gut, was auf geneigte Liebhaber ankommt, und thun etwas für sie. Das ist nun auch hier geschehen und zwar auf eine recht gefällige Weise. Nur werden hier Liebhaber vorausgesetzt, die schon einige Schritte weiter vorwärts gethan u. auf ihrem Instrumente so heimisch sich gemacht haben, dass sie am Vortrage nicht ganz schwieriger Bravouren, die auch zuweilen in einem eigenen Notensysteme erleichtert worden sind, Freude finden. Dass solche unterhaltende u. zugleich dem Instrumente angemessene u. übende Werkchen auch nicht minder für Musiker vom Fache sind, so lange sie noch nicht die volle Meisterschaft erreicht haben, ist von selbst klar. Wir empfehlen daher sowohl Dotzauer's als Merk's Vortheil bringende Unterhaltungswerke nicht blos der Beachtung der Dilettanten, sondern auch der Berücksichtigung der Musiker.

Für die Violine.

I. *Introduction et Variations sur un Air français pour le Violon avec accomp. de l'Orchestre ou de Pianof. composées — par A. Bohrer.* Oeuv. 51. Leipzig, chez Breitkopf et H. Pr. av. Orch. 1 Thlr. 8 Gr.; av. Pfte 12 Gr.

II. *Grandes Variations militaires pour le Violon avec accomp. de l'Orch. ou du Piano composées — par A. Bohrer.* Oeuv. 52. Ebendas. Pr. av. Orch. 2 Thlr.; av. Piano 1 Thlr.

Das erste Werk des bekannten Virtuosen lässt gleich anfangs nach kurzem Eingangs-Andante $\frac{3}{4}$, D dur, den Violinspieler in einer mässig figurirten Cadenz hervortreten, welche in ein sangbares, nicht zu tief sich versenkendes, mehr angenehmes Adagio führt, wie es die darauf folgende französische Melodie verlangt. Eine zweite, länger ausgeführte Cadenz theilt den Satz in zwei Hälften, deren letzte in Geschwindausschmückungen u. kräftig hervorzuhebenden Tongängen wechselt. Das Thema, Allegretto $\frac{2}{4}$, D dur, ist kurz u. hübsch. Die 3 Variationen sind von der Art, dass sie das Thema nicht verundeutlichen, geben dem Spieler Gelegenheit, sich in geschliffenen, abgestossenen u. doppelgriffigen Schnellgängen zu zeigen. Das Schlusspresto ist brillant, ohne schwierig zu sein, wird von einem Andante, meist auf der 4ten Seite vorzutragen, bald unterbrochen, was den kurzen Prestoschluss noch mehr heraushebt, ohne dass es den Vortragenden ermüdet. Es ist ein hübsches, kurzes Concertstück zur Ausfüllung. —

Die grossen militärischen Variationen aus E dur haben ziemlich dieselbe Einrichtung, auch mit den Cadenzen. Ein gut gehaltenes Grave macht einem lieblichen Largo, $\frac{6}{8}$, Raum, von dem das muntere, allbekannte Thema überraschend absticht:

All. vivace. p etc.

Die 4 ersten Variationen sind brillant, mannigfaltig, zuweilen muthwillig u. erheischen glänzenden Vortrag. Die vierte leitet in ein Adagio espressivo, $\frac{6}{8}$, C dur, das den singenden Ton auf verschiedenen Saiten begünstigt, so wie die Doppelgriffe in der Mittelpartie, welche in die Haupttonart führt, worin der Gesang sich wieder kurz hören lässt, um desto wirksamer im All. vivace das Thema im Orchester wiederzubringen, vom Solospieler lebhaft u. im bunten Wechsel variirt, denn es ist, wie in Schlusssätzen gewöhnlich, verlängert durchgearbeitet.

Für das Pianoforte nach Melodieen aus Meyerbeer's Hugenotten.

Fortsetzung der No. 39, S. 640.

Mosaïque, 4 Suites de Mélange des morceaux favoris de l'Opéra: Les Huguenots de Meyerbeer, arrangés pour le Piano par A. Adam. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. I. Suite Pr. 20 Gr.; II. Suite 20 Gr.; III. u. IV. Suite jede 20 Gr.

Bildliche, andern Künsten u. Lebensverschönerungen entnommene Titel für musikalische Erheiterungen sind längst gewöhnlich gewesen. Von

Zeit zu Zeit setzt man an die Stelle solcher, die zu gebräuchlich wurden, neue, ohne dass darum auch nothwendig die Sache selbst, die Art der Unterhaltung geändert worden wäre oder werden müsste. Es sind eben nur sinnbildliche Namen, die eine gefällige Nebenidee anzuregen bestimmt sind u. zwar so, dass man es mit der Annäherung an den Vergleichungsgedanken nicht zu genau nimmt. Offenbar ist der Titel Mosaik mit Potpourri verwandt; beide sind Zusammensetzungen mehrer Lieblingsmelodieen aus einem beliebt gewordenen grössern Werke, die ihr Ergötzliches in der eigenthümlich willkürlichen Zusammenstellung, in verknüpfenden Zugaben u. in Erinnerungen an Vergnügungen haben, die man durch Anhören des Hauptwerkes selbst genossen hat. Dennoch könnte man im gegenwärtigen Falle zwischen Mosaïque u. Potpourri einen nicht ganz unbedeutenden Unterschied obwalten lassen. Die Mosaik würde ihrer Natur nach das möglichst hochfarbig bunte Bild in jeder einzelnen Gestalt, in scharfen Umrissen stark aufgetragen, treu wiederzugeben suchen u. die Verbindungsstellen u. Uebergangsräume demgemäss auszufüllen haben. Dagegen würde das Potpourri in seinem Gemisch mehr auf feinen Hauch, auf duftigeres Umspielen durch allerlei Fiorituren, Variationen u. schnell wechselnde Ausschmückungen zu sehen u. das Erinnerungsbild damit zu umgeben haben. Und in der That, es findet dieser angezeigte Unterschied in diesen Folgen der gemischten Lieblingsmelodieen aus der genannten Oper wirklich Statt. Keine Variationen über die gewählten Melodieen, keine künstlicheren Schnellpassagen, als sie die Oper selbst bringt, wird man hier antreffen, vielmehr ist Alles in einer gewissen Schärfe der Zusammensetzung gehalten, so dass keine Bravourfertigkeit zur Ausübung dieser Nachbildungen gehört. In No. I. folgen sich die Stücke so: Orgie; Romanze („Plus blanche que la blanche hermine"); Choral u. Gesang der Hugenotten; Cavatine des Pagen u. Finale des 1. Aktes. — No. II. hebt an mit der Arie: „O beau pays de la Touraine" in verschiedenem Tempo; es folgt der Chor der badenden Frauen; das Duo: „Beauté divine enchanteresse"; endlich Schwur u. Finale. — No. III. bringt zuerst das Soldatenlied; darauf das Zigeunerlied; Duett: „Dans la nuit où seul je veille"; endlich Ballet (Hochzeitschor). — No. IV. beginnt mit dem Septuor des Zweikampfs; Romanze: „Parmi les pleurs mon rêve se ranime"; Verschwörung u. Einsegnung der Dolche; dann ein grosses Duo aus dem 4. Akte u. zum Schluss grosses Trio aus dem 5. Akte. Alles leicht ausführbar, auch für Dilettanten.

Divertissement pour le Piano sur des Motifs de l'Opéra: Les Huguenots de Meyerbeer comp. par J. B. Duvernoy. Oeuv. 76. Ebendaselbst. Pr. 20 Gr.

Des Componisten Weise ist hinlänglich bekannt. Auch diese Bearbeitung ist für mässige Pianofortespieler bestimmt u. wird selbst diesen keine Schwierigkeiten machen; es ist Alles für Unterhaltung seiner Freunde berechnet. Das Divertissement hebt mit der Bearbeitung des Chorals an, auf welche 3 muntere Sätze folgen, worauf der letzte in die Orgie leitet, die eben so leicht ausführbar All. con moto behandelt worden ist. Der Verf. schreibt in der Regel für mässige Kräfte der Ausübenden, die auch bedacht sein wollen.

Bohémienne. Orgie. Rataplan. Trois Divertissemens pour le Piano sur des Motifs de l'Opéra: „Les Huguenots" de *G. Meyerbeer* par *Ch. Schunke.* Oeuv. 46. Ebendaselbst. No. 1. Pr. 20 Gr.; No. 2. 16 Gr.; No. 3. 20 Gr.

Diese drei Divertissemens werden ebenfalls Freunden des französischen Geschmacks gewünschte Unterhaltung gewähren. Fertige Spieler, die zu angemessener Ausführung allerdings gehören, werden keine Schwierigkeiten darin finden, wohl aber viel leichten Wechsel u. geselligen Glanz nach herrschender Weise.

Fantaisie pour le Pianof. sur un Motif de l'Opéra: Les Huguenots de Meyerbeer composée par S. Thalberg. Oeuv. 20. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.

Der beliebte Componist u. anerkannte Pianofortevirtuos hat dieses Werk seiner Phantasie in dem philharmonischen Concerte Londons auf seiner letzten grossen Kunstreise mit dem grössten Beifalle vorgetragen. In Teutschland hat es sich gleichfalls bereits so beliebt gemacht, dass es vielfach verlangt wird. Wer es noch nicht besitzt, mag darauf achten, wenn er unter die tüchtigen Klavierspieler gehört. Denn solche sind zu einer kräftig runden Durchführung des Ganzen allerdings nöthig.

Offenbar muss es zu den allervorzüglichsten gezählt werden, die nach Motiven aus den Hugenotten vorhanden sind. Wir werden auf das sehr zu empfehlende Werk wieder zurückkommen.— Uebrigens machen wir dem musikal. Publikum noch vorläufig bekannt, dass 21 Gesangnummern des Klavierauszuges der Hugenotten vor uns liegen, von denen jede auch einzeln verkauft wird. Nichts fehlt noch, als die Introduction u. die verbindenden Recitative. Das Meiste u. Wichtigste ist also zu haben. Natürlich müssen wir es aber vorziehen, die Oper im Zusammenhange zu besprechen.

Fräulein Henriette Carl in Dresden.

Die Erscheinung dieser Künstlerin ist so ausserordentlich, so riesengross, dass man mit Recht sagen kann: „Die Carl ist ein Ereigniss.“ Diese Worte hat zwar einst ein geistreicher Mann von der Sonntag gebraucht, aber mit Unrecht. Die Erscheinung der Sonntag war keine active, sondern eine passive, d. h. sie bildete keine Epoche in der Kunst, denn die Sängerin selbst war ein Erzeugniss der neuitalienischen Gesangschule, und wenn auch eine ungewöhnliche Erscheinung, doch immer nur eine Erscheinung. Die Schule der Carl aber ist eine in unserer Zeit so gänzlich unbekannte, so grosse, so vollendete, die Leistungen dieser Sängerin liegen so ausser allem Bereiche der modernen Kunst, dass sie einen neuen Abschnitt, eine Epoche in der Welt des Gesanges bildet. Und daher glaube ich Recht zu haben, wenn ich sage: „Die Carl ist ein Ereigniss.“

Die Schule dieser grossen Künstlerin ist jene, welche die Titanen u. Koryphäen des Gesanges, Pistocchi, Bernacchi, Farinelli u. A. gebildet hat, also keine neue, denn es leben sogar in der Gegenwart noch einige wenige Zöglinge derselben, z. B. der berühmte Gesangmeister, Kammersänger Miksch in Dresden u. dessen Schülerin, Mad. Schr.-Devrient; dass aber dermalen in Europa ein menschliches Wesen existire, welche sich diese erhabene Methode, die unter dem Namen der des Bernacchi von Bologna bekannt ist, in dem Grade wie die Carl angeeignet habe, das, wir gestehen es offen, hätten wir nicht geahnet.

Man denke sich eine Stimme, welche in der Tiefe dem Alt an Kraft u. Fülle gleicht, und in der Höhe die letzten Töne des hohen Soprans mit Leichtigkeit nimmt; eine Stimme, welche bei diesem colossalen Umfange keinen Registerwechsel oder irgend einen Mangel der Natur verräth, so dass ein Ton so stark u. schön wie der andere ist; man denke sich ferner die grossartigste Tonbildung, welche den Ton vom leisesten Piano bis zum stärksten Forte anschwellen u. wieder bis zum hingehauchten Smorzando verschwimmen lassen kann; man denke sich eine klassische Coloratur, welche die höchsten Schwierigkeiten mit charitinnenhafter Anmuth besiegt (Coloratura granita e perfetta), verbunden mit einem vollkommenen Portamento di voce; zu diesen hohen Vorzügen füge man noch den edelsten Geschmack, eine bunte überströmende Phantasie: — und man hat ein Bild von der Carl.

Diese wahrhaft grosse Sängerin hat schnell hinter einander bei brechendem Hause drei Concerte gegeben und — entzückt wäre zu wenig gesagt — hingerissen, erschüttert. Obwohl sie unsere berühmte Königl. Kapelle als Orchester begleitete, und die vortrefflichsten Mitglieder derselben sich hören liessen, so schwanden doch die besten Leistungen derselben neben dieser Riesin des Gesanges in Nichts zusammen. Wenn die Carl zu singen begann, so war es, als erhöbe sich eine Königin der Töne in all ihrer Pracht u. Majestät, vor welcher sich die Besten u. Edelsten als Vasallen demüthig beugten.

Fräul. Carl hat viel gesungen, und es würde zu weit führen, darüber in's Einzelne zu gehen. Bewunderungswürdig war sie überall, aber in der grossen Arie der Donna Anna im Don Juan stieg die Sonne ihres Gesanges in erschreckendster Herrlichkeit auf. Dieses verzehrende Feuer des Ausdrucks, diese gewaltsamen, das ganze Orchester weit überragenden Klänge, diese holdselige Grazie in den unermesslich schweren Passagen hat ausser der Catalani noch keine Sängerin entwickelt, ja in der letzten Eigenschaft ist auch sie, nach dem Zeugnisse eines gefeierten Gesanglehrers, von der Carl übertroffen worden. Der Vortrag dieser Arie war eine grosse That in Tönen!

Wir halten das Gesagte, welches der reinsten Wahrheitsliebe entsprungen ist, für hinreichend, alle Freunde der Kunst auf das ausserordentliche Talent eines Mädchens aufmerksam zu machen, welches ihrem Vaterlande, dem deutschen Lande, zur höchsten Zierde gereicht und, wie verlautet, in den grössten Städten desselben auftreten wird.

H. F. Mannstein.

N a c h r i c h t e n.

Cassel, Ende August. Seit meiner letzten Juni-Correspondenz war hier eine musikalische Dürre eingetreten, und wie die Pflanze nach einem Tropfen Regen lechzte, so unsere Seelen nach Musik u. Gesang. Umsonst. Die vom 15. Juni bis 2. August dauernden Theaterferien waren u. blieben ton- u. gesanglos. Dem. Pixis als Romeo, welchen sie in der ersten Hälfte des Juni sang u. spielte, sollte uns für die lange Entbehrung zum Voraus entschädigen, und in der That blieb er auch sehr nachhaltig, denn er ist seitdem nicht wieder gesungen worden. Sie erntete damit einen fast einstimmigen Beifall, und die ganze Zuhörerschaft war von den glänzend leuchtenden Tönen total electrisirt, die Zuckungen in Händen u. Füssen theilten sich der Zunge u. Kehle mit, so dass Alles an diesem Abende outrirte. Es war ein genussreicher, aber auch unerträglicher Opern-Abend.

Auf Gastspiele waren während der Vacanzen ausgezogen Hr. Föppel nach Mannheim, wo sein Don Juan, Bertram, Templer, Pizarro volle Anerkennung u. ungetheilten Beifall erhielten. Sie gestatten mir diese Digression, sie soll nur unsere frühern Urtheile durch Fremde auch in diesen Bl. mehr bestätigen u. bewahrheiten. Hr. Derska, nun unserer Oper angehörig, gastirte mit ausgezeichnetem Beifalle in Breslau, und wir freuen uns, dass die dortigen Blätter unsere Aussprüche u. Ansichten über diesen gebildeten Sänger noch überbieten; auch über Mad. Matys, welche bei dem Braunschweiger Musikfeste sang, sind uns erfreuliche Berichte zu Gesichte gekommen. Wir sollen den 1. Novbr. diese talentvolle Sängerin u. Darstellerin verlieren! welchen Ersatz wird man uns bieten? — Die Bühne wurde am 2. August mit einem Lustspiele u. nicht mit Musik u. Gesang eröffnet; aber dies geschah nur, um unsere Sehnsucht nach einem Hochgenuss zu erhöhen u. zu steigern. Es nahte nämlich der 20. August, an welchem Tage das Volksherz hoch u. höher schlägt, der fünf u. dreissigste Geburtstag des Vaters des Vaterlandes, des Kurprinzen u. Mitregenten, und die Puritaner von Bellini waren es, welche den Abend des hochfestlichen Tages verherrlichen sollten. Das Haus war glänzend erleuchtet u. überfüllt, und lauschte beim Beginne der Ouverture, die eigentlich nicht viel sagen will, in grösster Stille; man erinnerte sich sogleich an das Missfallen dieser Oper in einzelnen bedeutenden Städten: doch gewann sie nach u. nach den Zuhörern ein immer steigendes Interesse ab u. sie hat nun nach 2maliger Aufführung entschieden gefallen, trotz den bekannten Anklängen, die uns aus den Montecchi u. der Fremden, denn diese beiden Opern v. Bellini hörten wir nur erst hier, auffallend entgegentönten. Der Libretto hat auch hier nicht angesprochen, ja zum Theil missfallen u. das mit Recht. Einmal wegen seiner Undeutlichkeit der Handlung für die Menge, und dann, dass ein grossartiger Parteienkampf eigentlich nur zum Rahmen für ein Miniatur-Gemälde der Liebe gemacht ist. Bellini ist bei Schilderung der leidenschaftlichen Liebe stets überschwenglich, ja fast maasslos bis zum Wahnsinn, und in der Entsagung, denn das sind eigentlich die beiden Pole, um welche sich sein ganzes Sein u. Streben dreht, ebenfalls extatisch, zu weich u. monoton. Dessenungeachtet begegnen sich in der Handlung einzelne interessante Situationen, in welchen der Tondichter die Charakteristik der handelnden u. singenden Personen nicht immer dem Volkscharakter treu gehalten, sondern demselben u. vorzugsweise dem der Elvire, einer gar ähnlichen Copie der Julia, etwas italienischen Beigeschmack gegeben hat. Sir Georg (Föppel), Arthur (Derska), Tort (Schmidt) u. Elvire (Dem. Pistor) waren die vier Glanzpunkte in dieser Oper, und jedem nach Verdienst wurde reicher Beifall gespendet. Dem. Pistor leistete alles Mögliche, aber die Wahnsinnscenen erfordern eine tüchtige Darstellerin; sie gelangen ihr nicht. Von welchem Effecte müssten nicht die Schlussworte des ersten Aktes, von einer grossartigen, darstellenden Stimme vorgetragen, sein: „Der Hölle Gluthen gähren im Busen! Ach, die Flamme wird mich verzehren!" etc. Wollte diese fleissige u. talentvolle Sängerin ihr reiches Repertoir mit Beurtheilung begränzen, sie würde eine Zierde unserer Oper werden.

So gut wie neu war die Belagerung von Corinth von Rossini, aber es war keine Mess-Oper. Die Aufführung im Ganzen lobenswerth. Die Besetzung meist gut. Hr. Föppel (Mahomet) liess die poetische Auffassung etwas vermissen. Kleomenes (Derska) recht brav aufgefasst u. dargestellt. Dem. Pistor sang die Pamyra, war bei verdienstlichen Einzelnheiten im plastisch-darstellenden Theile der Rolle, so höchst nothwendig bei Darstellungen von Charakteren aus der alten griechischen Kunstwelt, nicht heimisch; Neokles, Hr. Schmidt, sang ver-

dienstlich. Den Hieros sang ein Gast, Hr. Fackler aus Schleswig, meist rein zwar, aber nicht ansprechend. Von den bedeutendern Repertoiropern u. ausser den bereits genannten kamen bis jetzt zur Aufführung: Fra Diavolo, Zampa, Oberon, Das eherne Pferd, Barbier von Sevilla, Fidelio u. a., welche theilweise deshalb einen erhöheten Reiz hatten, weil Hr. Derska uns in den Hauptpartieen neu war u. vielfältige Proben seines musikalischen u. Gesangtalentes unzweideutig ablegte; desgleichen Mad. Matys als Rezia u. Fidelio excellirte, so wie Dem. Pistor als Zerline u. Elvire, und Hr. Schmidt als Alphonso u. Yang sich die Zufriedenheit des Publikums erwarb. — Zu ebener Erde u. erster Stock wurde mehrmals sehr beifällig aufgenommen u. gab unserm fleissigen u. thätigen Operuregisseur Birnbaum Gelegenheit, sich von Neuem in immer grössere Gunst beim Publikum zu setzen. Hr. Krug vom Magdeburger Stadttheater spielte als Gast den Johann, früher von Föppel recht verdienstlich gegeben, mit Beifall; desgleichen den Figaro (Barbier von Sevilla) mit vieler Anerkennung, u. den Rocco (Fidelio), eine gute Rolle des nach Frankfurt abgegangenen Bassisten Dettmer's; in dieser letzten Rolle wollte Hr. Krug nicht recht ansprechen. Uebrigens wünschen wir dem jungen, aufstrebenden u. fleissigen Manne Glück zu seiner theatralischen Laufbahn.

Dr. *L.*

Frühlingsopern, u. s. w. — Anfang der Sommerstagione in Italien.

Königreich Piemont.

Savigliaro. In dieser unfern von Turin gelegenen Stadt wurde am 10. April ein neues, schönes Theater mit Donizetti's Esule di Roma eröffnet, in welcher Oper blos ein Terzett, in der nachher gegebenen Nina pazza per amore aber mehre Stücke applaudirt wurden. Sänger waren: die Schiasetti, der Tenor Arrigotti, der Buffo Vasoli u. Bassist Alberti. Den seine Laufbahn kaum betretenden Tenor abgerechnet, sind die übrigen Künstler längst aus diesen Blättern bekannt. Hr. Arrigotti hat eine ziemlich reine geläufige Stimme, ist aber bis jetzt ein etwas kalter Sänger.

Bra. Hr. Eduard Bauer, von dem unlängst in der allg. mus. Zeitung unter eben dieser Rubrik die Rede war, er habe eine Oper geschrieben, die aber nicht zur Ausführung gekommen, componirte hier verwichenen Frühling die Operette: Due vecchi ed un albero, in welcher Nichtkenner sogar Vorzüge finden wollen. Hier wird sie blos als Opern-Novität angeführt, deren es bekanntlich in diesem schönen Lande jahraus jahrein eine grosse Menge gibt.

Intra. Die Seconda Donna Margarita Rubini ist hier zur Prima Donna, der Secondo Tenore Ghinelli zum Primo Tenore avancirt, und Hr. Eugenio Pizzolato aus Venedig hat als Bassist zum ersten Male die Bühne betreten. Sehr verdriesslich war die anhaltende kühle, mitunter kalte Frühlingswitterung in diesem Marktflecken, weswegen die Avancirten u. Debutant öfters nicht bei Stimme waren; demungeachtet gingen die Nina pazza per amore u. die Sonnambula über die Breter, u. Hrn. Ghinelli abgerechnet, waren wir mit unsern übrigen beiden Hauptsängern ziemlich zufrieden.

Herzogthum Genua.

Genua (Teatro Carlo Felice). Zwei Prime Donne assolute: die Spech u. die Toldi, der Tenor Salvi u. Bassist Linari-Bellini waren unsere Gesangshelden in der verwichenen Frühlingsstagione. Mercadante's Emma d'Antiochia fiel am ersten mit der Spech, woran aber die Musik Schuld war. Die Toldi in der Sonnambula gefiel zwar anfänglich, allein das Ganze behagte in den folgenden Vorstellungen gar nicht, und da man hier Bellini vergöttert, so warf man die Schuld auf die Sänger, Choristen u. auf das Orchester. Madame Norma u. Mademoiselle Spech verscheuchten einen Augenblick die Langeweile, da erschien auf einmal die Toldi in Donizetti's Lucia di Lammermoor am Theater-Horizonte mit einem respectablen Fiasco, weswegen man gleich darauf einen Akt von dieser Oper mit einem vom Furioso gab. Nun zog man zur Abwechselung der Langeweile die Capuleti hervor, und schliesslich tischte man sogar den von Hrn. Marliani zu Paris componirten Bravo auf, worin aber nur Weniges gefiel. Somit hatten wir in besagter Stagione sieben Opern, gewiss eine grosse Seltenheit in Italien; man mag aber auch siebenmal sieben Opern geben, eine Klasse Menschen mag sich dabei die Händeflächen roth klatschen u. die Journalisten glänzende Aufnahme verkünden, das Ganze will bei alledem doch nicht glänzen...

Sarzana. Giovannina Schuster Placci, Prima Donna; Antonietta Trost, Altra Prima; Francesco Morini, Tenor; Giov. Batt. Placci, Buffo u. Impresario, Eugenio Mazzotti Bassist. In der Son-

nambula haben sich die Schuster u. Hr. Mazzotti vorzüglich ausgezeichnet; die Trost machte die Lisa ziemlich gut. In der nachher gegebenen Nina pazza per amore gefielen blos einige Stücke.

Auszeichnungen.

Ihre Majestät, die Frau Erzherzogin Marie Luise von Oesterreich, regierende Herzogin von Parma, Piacenza u. Guastalla, haben dem k. Kapellmeister Ignaz Ritter von Seyfried in Wien, für die ehrfurchtsvolle Ueberreichung einer bei der Thronbesteigung Sr. Majestät Kaiser Ferdinand I. componirten Fest-Hymne, als huldreiches Andenken einen mit der allerhöchsten Namens-Chiffer geschmückten Brillant-Ring zu verehren geruht. — Auch wurde derselbe von der Akademie der schönen Künste in Paris, musikalische Section, einstimmig zum correspondirenden Mitglied erwählt.

KURZE ANZEIGEN.

Les Adieux. Fantaisie pour le Pianof. composée par *C. M. de Weber.* Oeuvre posthume. Originalbibliothek, 28. und 29. Heft. Leipzig, Hamburg u. Itzehoe, bei Schuberth u. Niemeyer. Pr. 1 Thlr.

Diese Fantasie ist nicht schwer zu spielen, im Ganzen sehr klar gehalten, Sanftes u. Freudiges mit einem durchklingenden Gefühl der Wehmuth mischend. Ausser dem Werke selbst wird die Ausgabe den vielen Freunden des früh Verstorbenen noch dadurch lieb u. werth gemacht, dass den Noten ein vollständiges Verzeichniss der im Druck herausgekommenen Werke von C. M. v. Weber, nebst Angabe der bessern Arrangements derselben, nach fortlaufender Opuszahl geordnet, vorausgeschickt worden ist. Es ergibt sich daraus, dass 16 Werke ohne Opuszahl herausgekommen sind. Mit diesen zusammen beläuft sich die Gesammtzahl auf 81, welche Nummer die angezeigte Fantasie erhalten hat.

Die Schule der Tonleitern oder Uebungsstücke durch alle Dur- u. Molltonarten, gegründet auf Tonleiter u. Accord, für das Pianof. von Heinr. Wilh. Stolze. Op. 12. Celle, bei A. H. Oetling. Pr. 20 gGr.

Wie diese kurzen Uebungssätzchen gebraucht werden sollen, dass sie den Fingern die beabsichtigte Schnellkraft u. Gewandtheit verschaffen, hat der Verf. in einer kurzen Vorerinnerung auseinandergesetzt. Sehr zu beachten ist, dass man sie anfänglich nicht allein langsam einübt, sondern sie auch mit stärkerem Anschlage, und erst später mit schwächerem ausführt. Für die ersten Anfänger sind sie nicht; der Schüler muss einige Fertigkeit der Finger u. des Notenlesens schon erlangt haben. Für schon gewandtere Spieler würden wir sie auch nicht wählen, sondern für solche, die sich Gewandtheit verschaffen wollen. Sie bestehen in gebrochenen Accorden, in Unisono-Tonleitern, in Terzen, Sexten, Decimen.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. 15.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

// INTELLIGENZ-BLATT
zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

November. № 15. 1836.

Anzeigen von Verlags-Eigenthum.

In einigen Tagen erscheint mit Eigenthumsrecht in meinem Verlage und ist durch alle solide Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Le bal masqué
parodie musicale
en deux Actes.
(Oeuvres 110.)
par
C. F. Müller
à Berlin.
Arrangée pour le piano avec paroles par l'Auteur.
Prix 2½ écus prussiens.
L'arrangement pour le Piano à 3 et 4 mains sans paroles.
1⅙ écus.

Die Maskerade
ein theatralisch-musikalischer Scherz
in zwei Aufzügen
(110tes Werk.)
von
C. F. Müller
in Berlin.
Vollständiger, vom Verfasser eingerichteter Klavierauszug.
Preis 2½ Thlr.
Der Klavierauszug zu 3 und 4 Händen für das Pianoforte ohne Text kostet 1⅙ Thlr.

Die geehrten Besteller obigen Werkes werden bei dieser Gelegenheit darauf aufmerksam gemacht: dass der vollständige Klavierauszug desselben von dem Hrn. Verfasser so eingerichtet ist, dass derselbe bei Hinweglassung des Textes in seinem ganzen Umfange auch als ein Arrangement für das Pianoforte zu 2 Händen betrachtet und gespielt werden kann. Theaterdirectionen können Abschriften der Partitur und des Textbuches gegen ein Honorar von 4 Frd'or ebenfalls von mir beziehen.

Ich warne hiermit gleichzeitig nicht nur vor dem Nachdrucke einzelner Piecen dieses Werkes, sondern auch vor dem Verkauf und Ankauf solcher widerrechtlichen Ausgaben, denn ich werde sicherlich sowohl Nachdrucker als Wiederverkäufer zu erspähen wissen und Beide überall, wo die Gesetze gegen Nachdruck Schutz und Recht gewähren, mit der grössten Strenge verfolgen und belangen.

Berlin, d. 15. October 1836.

Th. Brandenburg sen.

Nächstens erscheint mit Eigenthumsrecht im Verlage von Moritz Westphal in Berlin:

Fürstenau, A. B., L'union. Introduction et Rondeaux brillants sur des thèmes de l'Opéra „Norma" de Bellini pour deux flûtes principales avec accompagnement d'orchestre. Oeuv. 115. Pr.
— La même avec accompagnement du Piano.
Gernlein, R., Blumenträume. Sechs kleine Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Pr. 12 Gr.
Gross, J. B., Concertvariationen über eine Barcarole für 2 Violinen, Alto und Violoncello. (In den Concerten von H. Ries mit grossem Beifall aufgeführt.) Op. 23. Pr. 18 Gr.
Möser, C., Fackeltanz zur Höchsten Vermählung des Prinzen Carl v. Hessen und bei Rhein und der Prinzessin Elisabeth v. Preussen, aufgeführt am 22. Oct. im Königl. Schlosse zu Berlin und Höchstderselben zugeeignet. Pr. 8 Gr.
Kästner, Fr., Krönungsmarsch (Sr. Maj. dem Kaiser von Oesterreich gewidmet) für Militairmusik in Partitur. Pr. 20 Gr.
— Derselbe im Klavierauszuge. Pr. 4 Gr.
Reissiger, C. G., (Königl. Sächs. Kapellmeister) Lieder und Gesänge für eine Tenor- oder Sopran-Stimme. 29ste Sammlung. Op. 116. Pr. 20 Gr.
Reichel, C., Wiedersehen. „Ob wir uns wiedersehn", „wann wir uns wiedersehn", „wo wir uns wiedersehn". v. Dr. Klei, für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Pr. 6 Gr.
Taubert, W., Premier Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. Op. 32. Pr. 2 Thlr. 12 Gr.
— Miniatures p. Piano. Cah. III.

Neue Musikalien im Verlage von *G. A. Zumsteeg in Stuttgart.*

	Thlr.	Gr.
Frech, Vater Unser v. Mahlmann, für Sopran, Alt, Tenor u. Bass in Partitur. Op. 23	1	—
Hetsch, 6 Leichengesänge für 4 Männerst. Part.	—	4
Lindpaintner, Frühlingslied am Todestage Schiller's mit Pfte- od. Guit.-Begl.	—	4
Schmidt, Fr., 6 Lieder von Lenau für Bariton oder Mezzo-Sopran mit Pfte-Begl.	—	10
Zöllner, C. H., 6 Walzer für Pfte 4händig	—	8

Bei **Ernst Wagner & Richter in Magdeburg** ist erschienen u. zu haben in allen Buch- u. Musikalien-Hdlg.:

Baldenecker, J. D., Quodlibet-Arien, als Einlage in die Burleske: das Königreich der Weiber für 1 Singst. mit Begl. des Pfte. 12 Gr.
— Zwei Märsche für das Pfte nach Thema's der Opern Anna Bolena, Montecchi e Capuleti, Straniera. 5 Gr.
— Ungar. Nationaltanz u. Tunnelpolonaise f. d. Pfte. 4 Gr.
Chwatal, F. X., 3 Sonatines instructives et doigtées à l'Usage des Commençans p. le Pfte. Op. 32. compl. 18 Gr.
séparément No. 1 6 Gr.
- No. 2 8 Gr.
- No. 3 10 Gr.
— Variations brillant. et non difficiles sur l'Air de Himmel: „An Alexis send' ich dich" p. le Pfte. Op. 33. 6 Gr.
— Variations brillantes sur le Galop venitien de Strauss, p. le Pfte. Op. 34. 8 Gr.
Ehrlich, C. F., 6 Lieder v. Heine, für eine Singst. mit Begl. des Pfte. Op. 11. Pr. 12 Gr.
— Marsch aus d. Festspiel: das Winzerfest f. Pfte. 6 Gr.
— Duett (Eins in Liebe) für Sopran und Tenor mit Begl. des Pfte. Op. 13. 8 Gr.
— Lied aus der Oper: die Rosenmädchen für 1 Stimme mit Begl. des Pfte. 2 Gr.
Flügel, G., 8 Lieder mit Begl. des Pfte. Lief. 4. 12 Gr.
Galopp nach Thema's der Oper „die Jüdin" für Pfte arr. von J. D. **Baldenecker.** 2 Gr.
Körner, W., Schnellpost-Galopp für Pfte. 2 Gr.
— Schottische Walzer nach dem Liede: „Was soll ich in der Fremde thun" für Pfte. 2 Gr.
Krug, Fr., 4 Gesänge für 1 Stimme mit Begl. d. Pfte. 18 Gr.
— einzeln No. 1 — 3 à 8 Gr. No. 4 4 Gr.
Redoutentänze, Magdeburger, für das Pfte. Enthaltend 6 Schottische u. 2 Galopps. 10 Gr.
Schweppermann, 4 schott. Originalwalzer f. d. Pfte. 4 Gr.
Segen, Schatzgräber-Galopp für das Pfte. 2 Gr.

Wichtiges Werk für Lehrer an Volksschulen.

Im Verlage von **L. Pabst** in **Darmstadt** ist so eben erschienen und in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben:

Anleitung zum Gesangunterrichte für Lehrer an Volksschulen.

Nebst einer Sammlung von zwei-, drei- und vierstimmigen Liedern und Chorälen für Kirche und Schule, und einem Anhange von Gesängen für drei und vier Männerstimmen in Noten und Zifferschrift, von **P. Müller**, Rektor und Lehrer am Grossherzoglich Hess. Schullehrerseminar in Friedberg. 1. Abtheilung: Anleitung zum Gesangunterrichte. Querquart. geh. 8 gr. oder 36 kr. 2. Abtheilung: Zwei-, drei- und vierstimmige Lieder. Querquart. geh. 16 gr. oder 1 fl. 12 kr.

Auf dieses Werk, für dessen Einführung in sämmtlichen Volksschulen des Grossherzogthums Hessen sich der Grossherz. Hess. Oberschulrath, nach eingeholtem Urtheile anerkannt sachverständiger Männer und mit Beistimmung des Grossherz. Hess. Oberconsistoriums und des bischöflichen Ordinariats zu Mainz, **einstimmig** ausgesprochen hat, erlaube ich mir, alle Schulbehörden und Lehrer aufmerksam zu machen. Die noch restirenden Abtheilungen, enthaltend: Choräle für evangelische und katholische Schulen (letztere unter Genehmigung des bischöfl. Ordinariats zu Mainz) und 20 drei- und vierstimmige Männerchöre, werden binnen Kurzem im Drucke vollendet sein. Es wird somit den Lehrern hier ein Werk in die Hand gegeben, in welchem sie Alles zur möglichsten Ausbildung des Gesanges in Volksschulen Erforderliche, in zweckmässiger Reihenfolge und bester Auswahl finden. Die Lieder sind in gefälliger, volksthümlicher Melodie gehalten und grösstentheils von Hrn. Rekt. Müller selbst componirt. Bei Einführung in Schulen wird ein ermässigter Partiepreis gestellt werden. Auch ist man bereit, wenn zur Einführung des Werkes in den Schulen eines Landes, eine andere Sammlung von Chorälen, nach dem daselbst gebräuchlichen Choralbuche, gewünscht werden sollte, eine solche billigst zu besorgen, wenn man sich zum Ankauf von wenigstens 300 Exemplaren verbindlich macht.

Darmstadt, 15. October 1836.

L. Pabst.

Das dreizehnte Verzeichniss unserer Musikalien-Leih-Anstalt,

die Nummern 11,400 bis 12,530 enthaltend, ist fertig geworden und steht Musikfreunden unentgeltlich zu Diensten. Für die spätere Erscheinung entschädigt der reiche Inhalt jedes Faches an neuerer Musik, unter steter Rücksicht auf Ergänzung durch gute ältere Werke. Am reichhaltigsten erscheint das Fach der **Klavier-Musik**, für welches Instrument in neuester Zeit auch am meisten geschrieben wird.

Wir dürfen uns wohl schmeicheln, bei den grossen Opfern, die wir der Ausstattung unsers Instituts fortdauernd bringen, solches immer stärker von hiesigen und auswärtigen Freunden der Musik benutzt zu sehen.

Der Eintritt in's Abonnement kann täglich geschehen; dass dasselbe vierteljährig 3 fl. praenumerando kostet, wogegen monatlich für 24 fl. Musikalien geliehen werden und am Schlusse des Jahres eine Dareingabe an Musikalien von 4 fl. Werth zu wählen ist, dass ferner ein halbes Abonnement zu 6 fl. jährl. (ohne Dareingabe) Statt findet und dass jedes Musikstück auch einzeln (zu 4 kr. vom Gulden Werth bei 24täg. Benutzung) abgegeben wird, ist bekannt und überall für sehr billig erachtet.

Alle in den bis jetzt erschienenen 13 Verzeichnissen enthaltenen Musikalien (mindestens 20,000 an der Zahl) sind auch **käuflich** zu haben, werden aber sogleich wieder ersetzt. Auch in dieser Hinsicht empfehlen wir uns dem musikalischen Publikum zu gefälligen Aufträgen ergebenst.

Nürnberg, im October 1836.

Riegel u. Wiessner.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten November. №. 45. 1836.

Literatur.

Ueber den gegenwärtigen Zustand der Musik, besonders in Deutschland, und wie er geworden. Eine beurtheilende Schilderung von *Amadeus Wendt.* Göttingen, bei Dieterich. 1836. in kl. 8. S. 89.

Indem der nun Entschlafene den jetzigen Zustand der Musik schildern will, bemerkt er, es sei unmöglich, ohne auf die sogenannte klassische Periode u. die Coryphäen Haydn, Mozart, Beethoven zurückzugehen. In ununterbrochener grossartiger Entwickelung, wie sonst nie, drängte die Tonkunst, sich völlig selbstständig zu machen mit grösster Ausbildung der ihr zustehenden Mittel. Diese Entwickelung erscheint als eine Steigerung der Freiheit in Schöpfung u. Erweiterung der Kunstformen in grössern Tonmassen unter der Herrschaft der Phantasie. Diese Drei sind ihm hauptsächlich verschieden in Hinsicht auf das Verhältniss der Materie zur Form. Bei Haydn scheint, besonders früher, die Form noch über den Stoff zu herrschen; in Mozart völlige Durchdringung der Form u. des Stoffes; in Beethoven, besonders zuletzt, gewinnt der Stoff das Uebergewicht über die Form. „Der Gesang blieb ihm auf gewisse Weise (?) immer fern; denn dieser widersetzte sich spröde dem oft gewaltsamen Wirken seines mächtigen Humors.“ Die Symphonie wird in ihm dramatisch. In der Schilderung der Meister des zweiten Ranges, die wir übergehen, weichen unsere Meinungen noch öfter ab. Vorzüglich ist Alles viel zu kurz, als dass ein lebhaftes Bild gegeben werden könnte. — Die Concertstücke vor Mozart werden als zu ärmlich geschildert; auf die Werke der berühmtesten Bach scheint gar nicht gesehen. Field's Notturno's u. C. M. v. Weber's Aufforderung zum Tanze sind als freiere Formen neben einander gestellt, was nicht hätte geschehen sollen. In solcher Kürze läuft der Gedanke nicht selten Gefahr. — „Auch trat das Duo (Pianof.-Sonate mit Begleit.) nicht erst an die Stelle der (von der Menge nur) zurückgesetzten Solosonate“. Wer weiss nicht, dass wir dergleichen Meisterwerke schon von Seb. Bach besitzen? — Die Verbreitung des Pianof. machte eine ungeheuere Masse Compositionen aller Art nöthig; daher Herz und Hünten, C. Czerny, „der sonst mit Ernst u. Weihe arbeitete, jetzt aber nur noch für Musikverleger klingelt.“ Allein seit dem vorigen Jahre gab Cz. seine Lectionen auf u. legt sich nun erst recht auf die Composition. — Für andere Instrumente sollen die Tonstücke, namentlich die Concerte, mehr an Charakter gewonnen haben, was im Allgemeinen nicht zuzugeben ist. — Auf der 22. Octavseite hebt schon die Gesangmusik mit der Oper an, weil die begünstigtere weltliche Gesangskunst in ihr den Gipfel erreichte. Nach Mozart's Meisterwerken wurde das Instrumentale in Deutschland namentlich zu gross. Da trat der muntere, leichtfertige Rossini auf mit seiner italien. Concertoper, der sein Glück mit den Sängern theilte. Nur v. Weber hält in Deutschland die sklavische Hingebung an die italien. Weise ab. „Seltsam ist es, aber unbezweifelt gewiss, dass die Franzosen erst durch Weber auf die neuere deutsche Musik, besonders auf Beethoven, aufmerksam geworden sind.“ Allein Habeneck, der Director des Orchesters am Conservatorium der Musik in Paris, war es, der nicht eher ruhete, bis die Franzosen Beethoven's Symphonieen begriffen, mit Lust spielten u. nun seit etwa 9 Jahren immer lieber, jetzt mit Enthusiasmus hören. — Habeneck wird in dieser Schilderung gar nicht genannt; ihm aber gebührt diese Ehre schon hier. — S. 29 beginnt die Liedercomposit., „in deren Geschichte sich die Geschichte der neuern Musik im Kleinen wiederholt.“ Das gilt nicht blos vom Liede, sondern von allen andern Gattungen überhaupt. Darum hätte z. B. die

Gesch. der neuern Symphonie u. der neuern Oper genauer behandelt werden sollen, damit das Uebrige sich darauf beziehen könnte, wodurch Alles frischer u. bestimmter geworden wäre. Hat ferner das mehrstimmige *Lied* auch keine lange Geschichte, so hat es doch eine anziehende, die um so mehr hätte behandelt werden sollen. — S. 34. Kirchenmusik. Es ist nicht erörtert, was der Verf. für eine Zeit versteht, wenn er sagt: „*Ursprünglich* war sie reine Vocalmusik.“ Der Verf. vertheidigt die Instrumentalbegl. in den Kirchen. Beides ist gut; jedes zur rechten Zeit. Dagegen ist sehr wahr u. schön: „Eins muss die christliche Kirchenmusik immer noch, die irdischen Leidenschaften beschwichtigen u. die Seele zu himmlischen Freuden emportragen.“ — Tomascheck ist unter den neuern Kirchencomp. unbilliger Weise gar nicht erwähnt. — In Italien hätte noch Basily wenigstens genannt werden sollen, wenn wir auch auf Zingarelli in dieser Hinsicht weniger geben, als Andere. — S. 44 beginnt die Darstellung der ausübenden Musik, der in allen Ländern mehr als je verbreiteten. Dass England *nur* geliehene Virtuosen habe, bedarf doch einer Einschränkung. Man sagt es jetzt gewöhnlich: es ist aber doch nicht so. Man denke nur an Field, Braham, Miss Bruce, Anderson etc. Unter den Musikinstituten hätte das Wiener neben dem Prager genannt werden sollen. — Auch ist es mit den Kunstreisen der Virtuosen in Deutschland noch nicht auf die Neige gegangen, wie Erfahrung lehrt. — Das Arrangiren der Gesangwerke für blose Instrumente wird verworfen. Was wird da aus den Opern ohne Worte für Pianof.? Was es wird? Die Leute kaufen u. spielen sie; und die natürliche Folge ist, dass sie lieber u. öfter gedruckt werden, als Oratorien; Alles nach dem Gesetze des Causalzusammenhanges, der dadurch nicht aufgehoben wird, dass man ein Ding zu einem andern machen möchte, als es ist. — Wenn der Hingeschiedene von den Ursachen spricht, warum die Kirchenmusik der Opernmusik jetzt nachsteht, so thut es uns leid, dass auch er nach dem vorlaut ausgesprochenen Urtheile einiger Neuern die Behauptung hinstellt: „Die protestantischen Geistlichen betrachten in der neuesten Zeit die Musik in der Kirche häufig mit einer Art von Eifersucht, und fürchten immer durch Anwendung dessen, was ihrem Cultus einige Kraft geben könnte, der Predigt etwas zu vergehen oder auf die katholische Seite hinüber zu fallen“ etc. Das ist denn doch ein wenig zu viel, oder richtiger viel zu wenig, und trifft den rechten Nagel nicht auf den Kopf. Auch das Folgende, was darüber gesagt wird, ist zu sehr das Gewöhnliche u. kann nicht durchgreifen, weil Wahres mit Unwahrem sich zu stark mischt. — S. 65 von Concertinstituten. Sehr richtig wird bemerkt, dass nicht zu Contrastirendes zusammengestellt werden soll. Es wäre sehr wünschenswerth, wenn das überall beachtet würde. Dagegen hätten wir über Wien u. Berlin doch Manches anders darzustellen. Leipzig wird sehr ausgezeichnet u. nur der Nachsatz zu kurz, und noch mehr die Beschreibung Dresdens, die kaum 10 Zeilen einnimmt. Das kann kein Bild geben. Andere Hauptstädte für Musik sind noch kürzer weggekommen. Von Frankfurt a. M. ist nichts als ein treffliches Orchester unter tüchtigen Dirigenten angegeben. Bei Erwähnung der herrlichen Ausführung der Beethoven'schen Symphonieen im Concertsaale des Pariser Conservatoriums wird zwar in einer Note dem Kapellm. Habeneck ein grosses Verdienst zugeschrieben: allein es gebührt ihm noch mehr, er ist die Seele des Ganzen u. hätte, wie schon gesagt, bereits früher im Texte rühmlich genannt werden sollen. — Von S. 76 folgen die Zustände der neuesten Zeit, welche auf eine noch unentwickelte Zukunft hinweisen. Es will sich etwas Neues durch Kämpfe vorbereiten. „Einige, welche den Keim für die Frucht, den Scheidungsprozess für das reine Gold halten, das erst aus diesem hervorgehen soll, betrachten u. preisen es schon als gegenwärtig; dagegen Andere wiederum die neuen Erscheinungen, welche zu einem noch nicht klaren Ziele drängen, schon weil sie dem Bisherigen nicht ähnlich sind, als verwerflich bezeichnen.“ Aber wo bleibt die dritte Partei, die das Meisterliche der Vergangenheit nicht leidenschaftlich u. geringschätzend verwirft, sondern ehrend festhält, dabei den Fortschritt natürlich u. nothwendig findet, darin möglichst ehrt, was zu ehren ist, aber den Ausschweifungen nicht huldigt, die thörichter Weise damit verbunden werden? die sich auf Kosten ihrer selbst gegen die Extravaganzen setzt, die zu viel Gutes zelotisch morden u. zum Verderben viel zu lange anhalten u. zu weit um sich greifen würden, wäre Niemand, der der Gefahr der Opposition gegen die Wildheit sich aussetzen wollte? Gehört diese etwa zum *schlechten* juste milieu? Freilich möchte man diese dritte, hier leider ganz übergangene Kraft nur zu gern als solches verschreien. Das wirkt aber nichts,

denn die Welt ist nicht so kurzsichtig u. so tief verwildert, dass sie nicht die auf Redlichkeit u. Liebe zum Guten gebaute Ausdauer anerkennen u. würdigen sollte. Gerechtigkeit u. Liebe müssen doch den Sieg behalten u. hilft nichts, wenn man sich auch stellt, als wäre keine solche dritte Partei vorhanden. Vorwärts soll u. muss es allerdings gehen, aber auch höher zum Licht u. zur Veredlung, wohin das Vorwärts der blinden Leidenschaft leider nimmer führt. — Das neue barocke Treiben ist richtig geschildert. Von der Instrumentalmusik wird ein Streben angegeben, die Charakteristik aufs Höchste zu treiben, wobei Berlioz genannt wird. Diese Ausführung hat viel Beachtenswerthes: nur zieht sich der Verf. am Ende aus der Sache heraus durch ein schwankendes Geltenlassen u. nicht Geltenlassen. — Nicht treffend genug, obgleich zum Theil, ist die Darstellung der neuesten Pianofortemusik, deren Romantik der Verf. in Ueberromantik versetzt. So wird Hiller, neben Liszt, zu den grössten Pianisten gerechnet. „Chopin, ein tiefer, eigenthümlicher Geist, wird hier zum Vorbild gemacht.“ Die Schilderung Chopin's scheint uns doch nicht aus hinlänglich eigener Erkenntniss hervorgegangen zu sein. „Eine neue Zeit bedarf neuer Formen,“ heisst es. Wie aber, wenn man neue Formen nennte, was blos neue Umhüllungen, im Grunde theils ganz gewöhnlicher, theils nur sonderbar gestellter Gliederformen wäre? Wenn die Kunst vor Allem Bemeisterung des rohen Stoffes durch die Idee verlangt u. ein gefühltes Bedürfniss, die Virtuosität dem Geistigen unterzuordnen, den gesuchten Inhalt noch lange nicht rechtfertigt: so sind selbst echt neue Formen nur achtbar, wenn sie aus innerer Nöthigung eines höher gehobenen Geistes hervorgehen. Zum Letzten gehört volleres Licht, klarere Beschauung, tieferes Auffassen in weiter gedrungener Gründlichkeit. Wo man das Alles in den neuesten Bestrebungen findet, da unterschreiben wir mit Vergnügen, sonst nicht. — Die Gründlichkeit des Studiums, welches am meisten vor dem Maasslosen schützt, hält auch der Verf. als Nothwendigkeit fest u. erwähnt bei dieser Gelegenheit Mendelssohn-Bartholdy's Sommernachtstraum u. die Hebriden; aber er geht nicht im Geringsten darauf ein, was doch nothwendig gewesen wäre. Das ist das Uebel zu grosser Kürze. Von den neuern Opern wird gleichfalls die geltende Ansicht bedeutender Beurtheiler zusammengedrängt: „Die Musik soll imposante geschichtliche Stoffe expliciren, und sinkt dabei häufig zur Dienerin glänzender Scenerie u. eines üppigen Decorationswesens herab, welches dem neugierig staunenden Auge zu viel Beschäftigung verschafft, als dass das Ohr u. Gemüth noch grosse Ansprüche erheben dürfte. Dazu kommt eine Vorliebe für grausenhafte u. überladene Stoffe.“ Robert der Teufel wird angeführt u. die Hugenotten nach Anderer Urtheil. Es wird als Hauptirrthum gerügt, wenn man glaube, die Musik könne alle möglichen Gefühle, auch die rohen, wüsten u. niederträchtigen darstellen; die Kunst liebe stets die höhere Welt etc. Auch im Figaro? und ist dieser nicht gut? — Mit Recht wird dagegen das Herumwerfen in grellen Contrasten, die Schwelgerei im Wüsten getadelt. In der teutschen Opernmusik wird ein scheinbarer Stillstand angenommen, weil alle Aufmunterung fehlt, was den Operndirectionen zur Last gelegt wird, lauter Dinge, die in diesen Bl. öfter u. ausführlicher besprochen worden sind. Die grosse Veränderung der italien. Oper wird in überhand nehmende Instrumentalmassen, in Verminderung der Arien u. Duette (?) u. in Vermehrung der Ensemblestücke gesetzt. Das ist nicht das Neueste, wo oft selbst die Finalen in einem Duett, einer Arie oder des etwas bestehen. Der Humor u. die Opera buffa sind fast ganz verloren gegangen u. der Scherz ist in trübseligen Ernst verkehrt. In der Kirchenmusik wird von den Teutschen für die Zukunft Höheres erwartet. Neue Ansichten konnten in einer so zusammengedrängten Schilderung kaum entwickelt werden; es war auch sichtbar des Verf. Absicht nicht, der nur einen kurzen Ueberblick gibt, welcher in seiner letzten Stellung an eigenen Erfahrungen nicht bedeutend bereichert werden konnte. Am meisten würde das geistig Anziehende einer solchen Schilderung gewonnen haben, wenn das Versprechen des Titels, die Berücksichtigung, *wie* der neue Zustand der Musik geworden ist, durchgreifender festgehalten worden wäre. Das Ganze ist unterhaltend u. liest sich angenehm u. Gedanken erregend. *G. W. Fink.*

Für die Kirche.

Repertorium für Deutschlands Kirchenmusik, oder Sammlung leicht ausführbarer neuer Cantaten, Hymnen etc. für den 4stimmigen Gesang mit Orchester-Begleitung zum Gebrauche beim öffentlichen Sonn- u. Festtags-Gottesdienste her-

ausgegeben von einem Vereine der vorzüglichsten Tonsetzer unserer Zeit. 1. Band. No. 1. Meissen, bei F. W. Gödsche.

Die erste Nummer enthält: *Hymne:* „Es ist ein köstlich Ding, dass das Herz fest werde" etc. für 4stimmigen Chor mit Begl. von 2 Violinen, Bratschen, Violoncello's u. Contrabässen, 1 Flöte, 2 Oboen, 2 Fagotten u. 2 Hörnern componirt von *C. G. Reissiger.* Op. 105. Pr. 16 Gr.

Der erste Satz, Allabreve Moderato, F dur, ist im Chorgesange imitatorisch gehalten in leicht fasslichen u. leicht ausführbaren Durchführungen in geziemender, nicht zu ausgedehnter Länge. S. 18 geht der gute Gesang in Moderato assai, 3/4, geschickt über zu dem Texte: „Darum suchet den Herrn von ganzem Herzen, denn der Herr allein macht das Herz gewiss." Die Haltung ist wie im ersten Satze; der Chor wird nur von einem kurzen 4stimmigen Sologesange angenehm unterbrochen u. dann kurz u. kräftig auf der 26. Seite zu Ende gebracht. Alles ist für Sänger u. Instrumentalisten ohne Schwierigkeit; es gehört eben Musiksinn u. so viel musikal. Fertigkeit dazu, als man in Teutschland zum Glück überall voraussetzen darf. Sollte es noch Gegenden geben, wo solche Ausführungen noch grössere Mühe u. Anstrengung kosten sollten, als die Mühe ist, die man einer Kirchenmusik stets u. unter allen Umständen schuldig ist, so ist ihnen eine solche Anstrengung schlechthin nothwendig, um dahin zu gelangen, wo ein Musikverein stehen muss, wenn er mit seinen Tönen die Gemeinde zum würdigen Preise Gottes erheben will, was die Musikdarsteller für ihre Pflicht anzusehen haben. Das Werk selbst ist gut kirchlich in aller Einfachheit, fromm unterhaltend u. Andacht fördernd, ohne falsche Originalsucht, was stets ein Lob ist. Es entspricht daher seinem Zwecke vollkommen. Hoffentlich wird man in den folgenden Heften diesen hier gut erreichten Zweck vor Augen u. im Herzen behalten. Die Männer, die bis jetzt daran Theil zu nehmen zugesagt haben, sind: Anacker, von welchem das 2. Heft eine Cantate bringen wird; Bergt; J. Otto (in Dresden); E. Köhler; Wolfram; Stolze. Ueber die Texte wird man sich vereinigen, damit die verschiedenen Kirchen- u. Festzeiten das ihnen Gebührende empfangen, z. B. Erntefest, die hohen Feste, Constitutions- u. Todtenfeste etc. Der Preis ist billig. Und so verdient das Unternehmen alle Beachtung.

O Salutaris Hostia. Ein 4stimmiger Kirchengesang ohne Instrumental-Begl. mit beigefügtem Klavierauszuge, welcher zur Begl. oder auch als selbstständiges Orgelstück gespielt werden kann. In Musik gesetzt von *J. A. Ladurner.* München, bei Falter u. S. Pr. 8 Gr.

Ave Maria. Ein 4stimmiger Kirchengesang ohne Instrumental-Begleit. mit beigefügtem Klavierauszuge etc. (wie oben). Von *J. A. Ladurner.* Ebendaselbst. Pr. 7 Gr.

Der Klavierausz. bildet die Partitur; die Singstimmen sind einzeln dazu gedruckt in beiden Gesängen. Der erste Gesang ist für alle Stimmen fliessend, leicht treffbar, auch da, wo des Inhalts wegen die Modulation im Mollsatze schwieriger klingt; die Melodie ist natürlich, die Harmonie ordentlich u. das Ganze kirchlich wirksam. So verhält es sich auch mit dem zweiten ganz kurzen Gesange. Sie werden also katholischen Kirchen gute Dienste leisten.

Dem Erlöser. Eine Motette für Sopran, Alt, Tenor u. Bass mit Begl. des Pianof. oder der Orgel ad libitum, in Musik gesetzt v. *C. Mosche.* Op. 2. Leipzig, bei G. Schubert. Pr. 18 Gr.

Im ersten gedruckten Kirchenwerke dieses Mannes, das wir 1834 S. 842 besprochen haben, fanden wir bereits Grund, den Componisten als einen in allem Kunstgemässen erfahrenen, mit Geschmack gebildeten u. mit kirchlichen Sinn wohlbegabten in die musikalische Welt einzuführen. Es war der 130ste Psalm, den er schlicht u. wirksam durchgesungen hatte, so dass er allen Singvereinen mit Recht empfohlen wurde u. wiederholt empfohlen wird. Hier hat er ein recht gut gehaltenes u. fromm empfundenes Gedicht von *Dr.* Bahnmaier, dem auch die Musik dankbar gewidmet worden ist, gewählt u. 4stimmig im wechselnden Tempo durchcomponirt. Wir empfehlen es mit Vergnügen wie das erste.

Sechs Leichengesänge für 4stimmigen Männerchor componirt von L. Hetsch. Stuttgart, bei G. A. Zumsteeg. Pr. 4 Gr.

Diese 6 Lieder sind sämmtlich sehr brauchbar u. werden der fliessenden Melodieen u. leicht ausführbaren Harmonisirung wegen überall gute Dienste leisten. Gerade das Unverkünstelte des Inhalts u.

der Töne ist bei solchen Vorfällen vorzüglich zu beachten; es spricht besser an, als zu Schwieriges oder zu wenig an ein gewisses Herkömmliche sich Haltendes. Sind wir auch dem Textinhalte nach nicht für ein öfteres Hervorheben „der Erdenkümmernisse", „der Zentnerlasten des Lebens", „der Leidensmüdigkeiten" u. s. w., so gewähren doch auch solche Ansichten vielen Hinterlassenen am Grabe ihrer Entschlafenen manchen Trost. Was wir an den Tönen anders wünschten, wird doch den Meisten nicht von Bedeutung sein. So hätten wir z. B. gleich im ersten Liede die sich wiederlenden Tonlängen bei a) rhythmischer Gründe wegen lieber wie bei b) gestellt gesehen. Ferner ist es nie wohlklingend, wenn die grosse Terz des Dreiklanges unter das kleine c gesetzt wird; wir hätten c) in den Satz von d) verwandelt:

a) b) c) d)

Ta - gen, Ta - gen,

Solche Kleinigkeiten könnten wir mehre andeuten: allein wer sie beachtenswerth findet, hat genug am blosen Aufmerksammachen darauf, ändert sie mit geringer Mühe von selbst, und die Uebrigen beachten sie doch nicht. Genug, die Sammlung ist zweckmässig u. empfehlenswerth.

Lieder und Gesänge.

Sechs Lieder u. Gesänge für eine Bass- oder Baritonstimme mit Pianofortebegl. componirt v. J. Dürck. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 12 Gr.

Die Lieder sind meist der Bassstimme sehr angemessen, einige mehr für Bariton oder doch einen Bass, der es mit Leichtigkeit erreicht; die meisten sind in der Melodie einfach, wie in der Begleitung, die nur zuweilen etwas gesucht ist, und zwar nur in etlichen Durchgangsnoten u. harmonischen Stellungen. Die erste Hälfte des ersten Liedes von Heine: „Herz, mein Herz, sei nicht beklommen" singt mit dem Begleitungsbasse ganz unisono, schwingt sich darauf melodisch in die höhere Region, worin wir nur solche Einschnitte in die Melodie, als zu gedehnt, nicht lieben:

Herz, fällt

Wir haben gefunden, dass sie höchst selten zweckmässig wirken, also in der Regel vermieden werden sollten, am meisten im Larghetto nobile, wie hier. No. 2. Liebchen überall, von W. Müller, ist munter u. gefällig, im Takt u. in der Begl. verschiedentlich bewegt, nur in einigen Tonangaben nicht ganz orthographisch, worauf den Sängern nichts mehr ankommt. Der Gesang von Heine: „Wo ich bin, mich rings umdunkelt Finsterniss so dumpf u. dicht" hat vielfache düstere Modulationen u. für die Singstimme neben gehaltenen Tongängen mehr Coloraturen, als alle übrigen Stücke dieser Samml. No. 4. Die Nonne, von Uhland, ist einfach erzählend, gut gehalten u. streift doch bei aller Einfachheit an das beliebt Malende der Musik. Noch wirksamer ist W. Müller's kurzes Gedicht behandelt: „Wie sich im Meere jede Wolke malt". Es verlangt im Vortrage frische Schattirung, so wie das letzte Lied v. Heine jene wehmüthige Zärtlichkeit im Tone fordert, die in der Regel guten Baritonstimmen eigen ist. Die 3 letzten Nummern gefallen uns am Besten.

Sechs Lieder mit Begl. des Pianof. in Musik gesetzt v. Bernh. Schädel. Ebend. Pr. 16 Gr.

Der Componist hat diese Gaben seinen Freunden gewidmet, wodurch im Grunde eine jede Kritik unnütz, mindestens zurückgedrängt wird. Dennoch werden sie auch Andern gefallen können; sie haben etwas schlicht Eigenes im Natürlichen, das im schnell Modulatorischen sich zuweilen seltsam gestaltet, wenigstens beim ersten Anhören. Vorzüglich hat uns das Lied aus Rhampsinit von Platen u. Göthe's Lied des Harfners angesprochen. Die Texte sind sämmtlich ernst, z. B. Uhland's Lied eines Armen u. aus Fouqué's Zauberring: „O Flügel mir, um zu ihr hinzuschweben." Das Maurische Lied trägt einen eigenthümlichen Widerspruch im leidenschaftlich traurigen Texte u. in der marschähnlichen, durch Halte unterbrochenen Musik, die etwas Nationales zu haben scheint, oder doch eine ganz eigene Auffassungsgabe beweist.

Sechs Lieder von Lenau für eine Bariton- oder Mezzo-Sopran-Stimme mit Begl. des Pianof. comp. v. Frdr. Schmidt, K. Württ. Hofschauspieler. Stuttgart, bei G. A. Zumsteeg.

Es ist ein gutes Zeichen, wenn Schauspieler sich in ihren Nebenstunden mit verwandten Gegen-

ständen der Kunst beschäftigen u. zuweilen schriftliche Zeugnisse ihrer Liebe zu ihr abgeben. Die Wahl der Gedichte, die wir noch nicht in Musik gesetzt gefunden haben, gibt gleichfalls gutes Zeugniss; alle sind zart u. innig. Die musikalische Behandlung hat keine Spur von Gefühlsziererei, ist so schimmerlos u. schlicht, dass wohl manche Sänger eben darum weniger damit zufrieden sein dürften; uns hingegen ist diese Schlichtheit, die unmittelbar u. völlig ungesucht dem Herzen entstiegen ist, höchst willkommen, wir lieben dergleichen u. sind gewiss, dass es nicht wenige gibt, die mit uns u. dem Sänger völlig einverstanden sind. Alle diese Lieder sind leicht auszuführen u. erfordern nichts, als guten Ton u. Empfindung. Auch die Begleitung ist ganz einfach u. angemessen.

Nachrichten.

Leipzig, den 1. Novbr. Am 13ten des vorigen Monats gab Hr. Theodor Döhler, über welchen wir in unserm letzten Berichte bereits gesprochen haben, eine musikal. Akademie im Saale des Gewandhauses, worin er mit seiner ausgezeichneten Fertigkeit sich den lebhaftesten Beifall des Publikums erwarb, weniger in dem grossen Septett von Hummel (D moll), als in den von ihm selbst componirten Variationen über das Matrosenlied aus der Oper Aubers „Der Maskenball", worauf die Variationen über ein Thema aus Donizetti's Anna Bolena auf Verlangen abermals vorgetragen wurden, die auch zuverlässig unter seinen bisherigen Compositionen oben an stehen. Indessen gefielen auch die vorher genannten dem Publikum überaus, der ausserordentlichen Fertigkeit des Vortragenden wegen, von dessen Jugend (22 Jahre) noch Vieles zu erwarten ist.

Am 15ten gab Hr. Carl Lipinski zu Aller Ergötzen sein zweites Concert, worin der wahrhaft riesengrosse Violinvirtuos in jeder Art geistvoller Tonkraft die ganze Versammlung wie mit seelenvoller Zaubergewalt hinriss. Der Meister, dessen Klänge alle Herzen rühren u. das Innerste des Lebens aufregend durchdringen, wurde abermals bei jedesmaligem Auftreten mit allgemeinen Freudenbezeigungen empfangen u. so nach Verdienst gewürdigt. Nach Felix Mendelssohn-Barth. Ouverture zu den Hebriden, die wir für seine grossartigste unter allen halten, entzückte uns der Concertgeber mit dem ersten Satze seines dritten Concertes, einem Concert-Rondo u. den Variationen über ein Thema aus Cenerentola, alle Nummern von seiner eigenen Composition, alle von eigenthümlicher Wirksamkeit u. unnachahmlichem Reize. Dazwischen hatte auch Hr. Döhler Variationen für das Pianof. über ein Thema aus der Sonnambula von seiner Composition vorgetragen, war gleichfalls beim Auftreten mit Beifall empfangen worden u. hatte mit seinen Bravouren einen so lebhaften Eindruck auf das Publikum gemacht, dass Viele auch die Composition vortrefflich fanden, denen wir jedoch diesmal nicht beizustimmen im Stande sind. Alsbald nach Beendigung seines brillanten Vortrages bestieg der junge Virtuos den Wagen u. reiste nach Braunschweig. Den Meister Lipinski hatten wir dagegen zu unserer grossen Freude noch bis zum 28sten in unserer Mitte, an welchem Tage er sich nach Dresden begab. Hatte ihn auch in der Zwischenzeit eine Reise auf drei Tage nach Dessau gerufen, wo er, wie überall, Aller Herzen sich mit seiner unvergleichlichen Kunst gewonnen: so blieb uns bei seiner überaus grossen Gefälligkeit u. seinem unermüdlichen Kunsteifer doch noch Zeit u. Gelegenheit genug, ihn in unsern häuslichen Zirkeln im geistreich gewaltigen Vortrage der grossartigsten Beethoven'schen Quartette, der Trio's von Hummel u. Beethoven (mit Pianof. u. Violonc.), der Doppelsonaten für Pianof. u. Violine von Seb. Bach u. von Beethoven zu bewundern u. ihm Genüsse zu verdanken, die uns unvergesslich bleiben werden u. die uns zu ganz besonders dankendem Nachrufe verpflichten.

Am 20sten wurde unser drittes Abonnement-Concert gehalten, das sich durch gelungenen Vortrag der herrlichen Symphonie aus B dur v. Haydn auszeichnete u. uns 2 fremde Künstler hören liess, die wir bereits unter unsere Bekannten zu rechnen die Freude haben. Wir selbst waren von einer kleinen Landreise abgehalten, dem Concerte beizuwohnen, weshalb wir nur im Allgemeinen darüber berichten können. Die jetzige Herzogl. Dess. Kammersängerin Frl. Elisab. Fürst sang eine Arie von Rossini aus La Donna del lago u. Scene u. Arie mit Chor aus I Capuleti von Bellini. Ihre Fertigkeit u. schöne Altstimme erhielten allgemeinen Beifall. Der uns wohlbekannte, besonders als trefflicher Quartettspieler ausgezeichnete Violoncellist, Hr. J. B. Gross, der nach mehrjährigem Aufenthalte in Dorpat wieder nach Teutschland zurück-

kehrte u. seit einem Monat unter uns verweilt, trug ein neues Concert u. Variationen über die Barcarole „O pescator dell' onda“ für 2 Violinen, Alto u. Vcell, Beides von seiner Composition, mit Beifall vor, obgleich die Compositionen für den Vortrag in unsern öffentlichen Concerten nicht ansprechend genug sein mochten. Es thut uns nur leid, dass wir kein eigenes Urtheil darüber abgeben können. Wir werden ihn aber weiter zu hören manche Gelegenheit haben.

Am 24sten eröffnete die öfter von uns rühmlich besprochene Gesellschaft der Euterpe unter dem Musikdirector C. G. Müller die Reihe ihrer musik. Unterhaltungen im Hôtel de Pologne mit der Ouverture aus Mozart's Zauberflöte, die trefflich vorgetragen wurde. Hr. Engelmann, ein junger, sich rüstig höher arbeitender u. bereits sehr geschickter Violoncellist, liess sich in einem Concertino von Kummer mit grossem u. verdientem Beifalle hören, so wie nach der Jubelouverture von C. M. v. Weber Hr. Gosebruch auf der Flöte in einer Fantasie von Fürstenau, welcher im 2ten Theile die grosse C moll-Symphonie von Beethoven gelungen nachfolgte. Die Orchestergesellschaft besteht nun in's 10te Jahr u. hat sich von geringem Anfange an durch Fleiss u. Eifer ihres Musikdirectors u. ihrer meist jungen Mitglieder so wacker u. löblich emporgearbeitet, dass ihre Unterhaltungen schon seit mehren Jahren ausserordentlich besucht sind, den vielen Hörern grosse Freude machen u. dabei für höchst nützlich zur Förderung der Tonkunst von allen Unbefangenen gehalten werden müssen. Sie ist eine herrliche Vorschule für das grosse Concert u. wir haben sie immer mit den Allermeisten für eine unserer einflussreichen Musikanstalten gehalten, welcher auch viele Bewohner unserer Stadt bereits manche Kunstgenüsse verdanken. Darum u. noch aus andern triftigen Gründen kann es zuverlässig nur unter die ganz leeren Gerüchte gerechnet werden, die in unsern Zeiten leicht vorlauter Spaltungen oft ohne die geringste Ursache entstehen, wenn man vor einigen Wochen behaupten wollte, es sei an eins der Mitglieder unserer Stadtobrigkeit ein Schreiben um Auflösung dieser nützlichen Gesellschaft eingereicht worden. Was aber dieses Gerücht zum vollkommen nichtigen macht, ist der ganz unglaubliche Zusatz, als käme dieses Gesuch von einigen mit unsern höchst billigen u. einsichtsvollen Directoren des Abonnement-Concertes verbundenen Herren, unter denen kein einziger ist, der die Kunst mit einer Innung verwechseln könnte. Dazu stehen unsere Abonnement-Concerte so glänzend u. der Andrang ist so bedeutend, dass dieses alte u. ruhmvoll bewährte Institut vor keiner Musikanstalt sich zu scheuen auch nur die entfernteste Ursache haben könnte. Was sollen also dergleichen leere Erfindungen? Sie mögen nur einmal erwähnt werden, damit man an einem Beispiele recht deutlich sieht, wie weit die Leidenschaft einiger Heimlichen sich verläuft, um Misstrauen u. Zwiespalt zu erregen, damit sie vielleicht im Trüben einige Brätlinge für sich fangen. Wer soll sich endlich von dergleichen Aussprengungen irren lassen? Ein Mann, der Solcherlei erfand, gehört nicht unter die, die den Teufel fest halten.

Das 4te Abonnement-Concert am 27. Octbr. brachte uns zuerst, nachdem wir wiederholt die erste, uns bis dieses Jahr noch unbekannte Ouverture zu Leonore von Beethoven gehört hatten, die zweite zu derselben Oper aus C dur, welche so gut ausgeführt wurde, dass nach stürmischen Freudenbezeigungen sie da capo gegeben wurde, ein Vorfall, der in diesem Saale unsers Wissens bisher unerhört war. Mit gewohntem Beifalle hörten wir dann von Fräul. Henr. Grabau eine Scene u. Cavatine aus „Il conte di Parigi“ von Donizetti, ein Flötenconcert von Tulou, vorgetragen von dem blinden Raimund Nitzsche aus Dresden, dann Duett aus Spontini's Cortez: „Höre mich an, theurer Telasco!“, gesungen von Dem. Grabau u. Hrn. Frey. Der zweite Theil spannte die Aufmerksamkeit Aller. Es wurde uns nämlich zum ersten Male die Sinfonia passionnata von Franz Lachner vorgetragen, welcher in Wien der Preis zuerkannt u. die von Tob. Haslinger in einer Prachtausgabe der Musikwelt mitgetheilt wurde. Der erste Satz wurde nur mässig beklatscht, der zweite u. dritte ging spurlos vorüber u. der vierte erhielt abermals nur lauen u. geringen Applaus. Kurz, die gekrönte Symphonie gefiel hier nicht; die Allermeisten fanden sie viel zu lang, ja langweilig, erklärten das Ganze für keine Musik, in ihren Ideen u. in ihrem Zusammenhange, wie sie von einer grossen Symph. gefordert werden müsse, und man sprach unverholen seine Verwunderung aus, wie dieses Werk von den Herren Preisaustheilern in Wien zum gekrönten habe erhoben werden können. War dies auch nicht das Urtheil Aller, so war es doch die Meinung der Allermeisten. Die contradictorische Mehrdeutigkeit des Eingänglichen der Kunstwerke

liegt also hier abermals in einem recht schlagenden Falle offen vor Augen. Geht nun aber daraus entschieden hervor, dass entweder die Mehrzahl unseres Publikums oder die achtbaren Herren Preisvertheiler unwidersprechlich Unrecht haben müssen? Keines von Beiden. Das Publikum wird vom Eindruck bestimmt, den etwas für den ersten Augenblick macht. Dieser hängt nicht ganz selten von mancherlei Zufälligkeiten ab, die fast niemals alle aufgefunden, noch weniger ausgesprochen werden mögen. An der Ausführung war nichts auszusetzen. Wäre es auch zuweilen schon ein Verbrechen, den Preis erhalten zu haben, so hat das doch keinen Einfluss auf unser Publikum. Ob aber verschiedene vorausgegangene Gerüchte gar keinen Voreinfluss auf die Stimmung Eines u. des Andern gehabt haben, wer mag das bejahen oder verneinen? In Wien gefiel anfangs sogar der Don Juan nicht! und ich weiss die Zeit noch recht gut, wo über mehre jetzt allgemein hochverehrte Symphonieen Beethoven's sehr verschiedene Meinungen obwalteten. Stets riefen aber die dafür Gestimmten den Andern zu: „Hört sie nur wieder u. oft! Ihr habt sie nicht verstanden." Was Einem recht ist, das ist dem Andern billig. „Aber," höre ich erwidern, „ist denn diese Symphonie mit einer B.'schen zu vergleichen?" Nein! Es ist eine ganz andere Art. Und gerade hierin liegt der Hauptgrund. In B.'s meisterhaft erhaben romantische Gattung hat man sich eingelebt u. eingeliebt: in diese noch gar nicht. Man hat noch keinen zusammenhängenden Dichtungsgang in ihr gefunden; ich auch nicht: aber deshalb maasse ich mir nach einmaligem Hören noch gar nicht an, zu behaupten, es sei auch keiner darin. Die Gerechtigkeit erfordert es, sicherer zu gehen. Lachner, dessen Symphonieen in Wien, Mannheim u. München sich des grössten Wohlgefallens zu erfreuen hatten u. haben, ist nicht so gering, dass ich mir sogleich abzusprechen getrauete. Ist mir doch noch nicht einmal die Partitur vorgelegt worden. Dann sind mir die Namen der Herren Preisvertheiler viel zu achtbar, als dass ich ihren Untersuchungen nicht mehr zugestehen sollte, als einem unklaren Bilde nach schnell verklungenen Tönen. Auch habe ich treffliche Arbeit u. sehr schöne Stellen im Werke lebhaft einwirken gefühlt: am klaren symphonischen Zusammenhange fehlt es dagegen zur Zeit auch in mir. Ich für meinen Theil kann mich also zum Absprechen noch nicht entschliessen; ich will sie sehen u. noch weiter hören, wie billig. Dann erst soll mein bestimmtes Urtheil folgen. —

(Beschluss folgt.)

Partitur-Ausgabe des Oratoriums „Absalon" von Friedrich Schneider.

Die Anzeige dieser, vielen Freunden des anerkannten Meisters erwünschten Ausgabe eines Werkes, das am 8. Elbmusikfeste in Dessau unter des Componisten eigener Leitung aufgeführt wurde u. sich des allgemeinsten Beifalls erfreute, hat sich zu unserm Bedauern in unsern Blättern einzig u. allein durch zufälliges Missverständniss seltsamer Art verspätet, so dass keinem Einzelnen, am allerwenigsten uns irgend eine Schuld beigemessen werden kann. Je wichtiger das Unternehmen für die Musikwelt ist, desto mehr empfehlen wir dasselbe der Beachtung aller Freunde tüchtiger Gesangwerke, deren Verallgemeinerung unserer Zeit zur Ehre u. zur Erhebung gereicht. Möchte sich die rege Theilnahme an einem der vorzüglichsten Oratorien unsers vom In- u. Auslande gefeierten Meisters auch durch unsere nachträgliche Empfehlung noch vermehren! Der Subscriptionspreis ist nur 9 Thlr. preuss. Hoffentlich wird die bekannte Uneigennützigkeit des Componisten die Vortheile der Unterzeichnung noch einige Monate verlängern. Alle solide Musikalienhandlungen werden gewiss gern darauf Bestellungen annehmen; namentlich die Herren Härtel in Leipzig, Haslinger in Wien, Schott in Mainz, Simrock in Bonn, Cranz in Hamburg, Creuz in Magdeburg, Riegel in Nürnberg, Fritzsche in Dessau, Trautwein in Berlin. Wir wünschen dem Unternehmen, wie der Förderung religiöser Musik überhaupt, allen Segen. *Die Red.*

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten November. №. 46. 1836.

Ueber den Nutzen musikalischer Preisaufgaben.

Zu dem Aufsatze von J. P. Schmidt in No. 44.

Die Frage: „Ob Preisaufgaben für musikalische Compositionen wirklich von Nutzen sind", hat Hr. Schmidt mit Ja beantwortet, und als vorzüglichsten Grund dafür angeführt, dass doch durch solche Preisaufgaben „Werke *geschaffen* werden", und zwar Werke, „welche ohne jene Veranlassung wahrscheinlich nie entstanden sein dürften." Nun ist aber *erstens* der Kunst mit dem blosen Schaffen von Werken nichts gedient. Nicht die Menge der Werke, nicht ihre Anzahl fördert die Kunst, sondern ihr Gehalt; ja eine übergrosse Menge von Werken wird in sehr vielen Fällen nur zum Nachtheil gereichen, weil dadurch die Kunst immer weitschichtiger und — was dann schwer zu vermeiden ist — mehr oder weniger flach wird. Wir sehen dies z. B. bei den zahllosen Noten, welche jetzt für das Pianoforte geschrieben werden. Ohne die vielen tüchtigen u. ausgezeichneten Compositionen verkennen oder herabsetzen zu wollen, welche in der neuern u. neuesten Zeit für dieses jetzt fast autokratisch auf dem musikalischen Parnass herrschende Instrument geschaffen worden sind, muss man doch zugestehen, dass daneben eine wahre Sündfluth von seichten u. oberflächlichen — nicht Compositionen, sondern Schmierereien hereingebrochen ist, die nur zu leicht den lieblichen Garten der zarten Kunstpflänzchen überschwemmt u. diese erstickt. — Das blose Schaffen der Werke ist also an u. für sich gar kein Vortheil. Allein wichtiger noch dürfte folgender Einwand sein: Nur *zwei* Fälle sind möglich:

Entweder wird der Tondichter vom Genius getrieben, begeistert, entflammt zur Schöpfung eines Werkes;

Oder es bewegen ihn andere, irdische, alltägliche, gemeine, kurz der wahren Kunst fremde Rücksichten zum Schreiben.

Im erstern Falle versteht es sich wohl von selbst, dass der Dichter schafft, auch ohne durch eine äussere Veranlassung obiger Art dazu angeregt worden zu sein; der Genius macht sich Luft, er bricht hervor an's heitere Tageslicht — und das Werk ist geschaffen. Oder glaubt Hr. Schmidt, dass alle jene Meistergebilde der Tonkunst von Palestrina bis auf Mozart, Spohr, Weber etc. nicht geschaffen worden wären, wenn nicht eine äussere lockende u. anregende Veranlassung dazu vorhanden gewesen? Gerade in der Musik sind von jeher die allermeisten u. allergrössten Werke aus reiner Eingebung der Muse, ohne alle Rücksicht auf äussere Anerkennung u. Belohnung entstanden; ja es liegt dies eigentlich im Wesen der Tonkunst selbst. Denn keine andere Kunst ist so rein in Geist u. Gemüth begründet, keine gewährt denen, die in ihr u. für sie wirken, ein höheres u. edleres Vergnügen, als gerade die Tonkunst. Für sie aber sind nur *Werke dieser erstern Art* heilsam u. förderlich; diejenigen, welche auf die *zweite* oben angegebene Weise entstehen, zählen nicht, sind den Nullen ähnlich, die man *vor* die Ziffer setzt. Sie können daher recht gut ungeschrieben bleiben.

Hieraus folgt, dass in dieser Hinsicht musikalische Preisaufgaben überflüssig erscheinen, ja dass die Tonwerke ohne solche äussere Zuthat um so reiner u. edler sein werden. Dieser erste u. alleinige Grund, den Hr. Schm. für seine Meinung anführt, scheint daher nicht Stich zu halten.

Allein, könnte man sagen, die äussere Anerkennung, die dem Componisten wird, erfreut, erhebt, ermuntert zu fernerm Wirken; sie kräftigt das emporstrebende Talent, belohnt das ausgebildete. Das klingt recht schön; aber ganz abgesehen davon, dass der Künstler, d. i. der ächte, sich auch über den Mangel der äussern Anerkennung hinwegzusetzen vermag — denn dies möchte nur von den gar zu seltenen *Genie's* gelten — abgesehen hier-

von, möchte man fragen: Sind diejenigen, welche das Urtheil fällen, Götter? sind sie keinem Irrthume unterworfen? Wie leicht wird nicht bei solchen Gelegenheiten einseitig, nach Vorurtheilen und schiefen individuellen Ansichten entschieden! Schreiber dieses wohnt in Leipzig, und ist überzeugt, dass sehr viele seiner Mitbürger ihm beistimmen werden, wenn er diese Erfahrung auch auf die Sinfonie-Preisaufgabe bezieht, von welcher Hr. Schm. in seinem Aufsatze spricht. Lachner's Sinfonie haben wir gehört, und — mit aller Achtung vor des Componisten Fleiss, Eifer, Kenntnissen u. Talent, mit aller Achtung vor den Kunstrichtern sei es gesagt — uns ist es ein Räthsel, wie diese fast aller Melodie, fast aller Erfindung, fast alles Schwunges der Phantasie entbehrende, diese, den ersten Satz etwa ausgenommen, so langweilende, mit Instrumentenlärm so grässlich überladene Sinfonie den Preis davon tragen konnte! — Ferner bietet schon die Frage: Wer soll die Kunstrichter wählen? fast unübersteigliche Schwierigkeiten. Noch mehr aber die Frage: Wer soll gewählt werden? *Blos* Künstler vom Fach — sie werden zu leicht einseitig urtheilen; *blos* Dilettanten — sie werden noch leichter einseitig; beide gemischt — wie soll die Mischung sein, um Parteilichkeit zu vermeiden? Und solche Parteilichkeit, oder selbst eine ganz gerechte unparteiische Entscheidung kann sie nicht auf der andern Seite die traurigsten Folgen haben? Gesetzt, ein junger Mann, der den Geist, den belebenden, in sich spürt, wirft sich mit aller seiner Kraft, mit aller Hoffnung der jugendlichen Seele auf ein solches Werk; es ist gelungen, er schickt es ein u. erwartet bebend das Urtheil. Es kommt, er ist verworfen. Im jugendlichen Ungestüm zweifelt er an sich selbst, an der Kunst, und diese verliert vielleicht dadurch einen Jünger, der eine Zierde für sie geworden wäre, der ihr einen neuen Glanz gegeben hätte. Die Fälle dieser Art sind dagewesen u. sind unvermeidliche Folgen aller öffentlichen Preisaufgaben. Man denke nur an Leisewitz u. seinen Julius von Tarent. — Es stellen sich also diesem Grunde, den man für (musikalische) Preisaufgaben anführen könnte, in der Ausführung die grössten, ja unübersteigliche Hindernisse entgegen.

Ferner: Einer nur trägt den Sieg davon, alle Uebrigen werden dadurch zurückgesetzt, gekränkt, vielleicht von Männern zurückgesetzt, die ihnen selbst in der Kunst nicht gewachsen sind; und bei der Schwachheit der menschlichen Natur, zumal in der Kunst, wo eine weit grössere Empfindlichkeit herrscht, als anderswo, ist hundert gegen eins zu wetten, dass die Zurückgesetzten, wenn auch nicht Feinde des Gekrönten u. der Richter werden, doch einem gewissen gehässigen Gefühle Raum geben, welches der Kunst nur höchst nachtheilig sein kann.

Und wenn nun also musikalische Preisaufgaben auf der einen Seite überflüssig, auf der andern aber sogar verderblich u. dem wahren Wesen der Kunst nachtheilig erscheinen, so kann Schreiber dieses, der es mit der letztern redlich meint, nur den Wunsch aussprechen: *Keine Preisaufgaben, keine!* *J. F.*

Gedanken über den vorigen Aufsatz und meine Meinung über musikalische Preisaufgaben.
Von G. W. Fink.

Hat mich doch der Aufsatz fast traurig gemacht. — Und wie könnte eine Traurigkeit schnell schwinden, die aus Gedanken und Erfahrungen stammt? Reines Denken erhebt, aber das angewandte auf das Leben beugt nicht selten nieder, damit wir uns nicht überheben u. Wesenheit gewinnen. Glücklich zwar, wer die Ideale der Menschheit im innersten Herzen ewiger Jugendkraft unverkümmert tragen u. an ihrem Glanze ungetrübt sich fort u. fort erlaben dürfte! Aber die Erde mit ihrem lauten Rufe weckt die Träumenden auf u. hat ein Recht dazu. Die Stunden der Entflammung hält Keiner fest, schon allein der Lebensbedürfnisse halber, die so verschieden sind u. so dringend. Keiner vertilgt oder ändert sie nur, ja die Erfahrenen versuchen's nicht, denn jene Bedürfnisse sind Kinder der Natur u. ihres Schöpfers, mit welchen Beiden wir nicht blos zufrieden, sondern ihnen für ihre Gaben dankbar sein sollen. Sind denn die Ideale allein Gottes Gaben? Die tausendfach verschiedenen Bedürfnisse des Lebens sind es nicht minder. Selbst die Ideale sind verschieden, weil es die Anlagen u. die Stufen der Bildung sind. Weder das höchste noch das geringste Ideal ist des Traumes, sondern der Verwirklichung wegen da. Das ist nichts Anderes, als: Gefühl u. Gedanken müssen ihre Tüchtigkeit im Leben selbst erproben, damit das Leben beglückt werde zur Veredlung. Das geht in der Wirklichkeit nicht, wenn die unabwendbaren,

wenn gleich noch so unscheinbaren Bedürfnisse nicht auch gebührend befriedigt werden. Himmlisches u. Irdisches, Geist u. Sinn so mit einander zu verbinden, dass die Erde ein Himmelreich eigener Art werde; nicht dass wir gewaltsam mit Zertretung des Erdenglücks das Himmelreich erstürmen, sondern dass das Reich Gottes zu uns komme, das ist von je die Schwierigkeit gewesen. Eins ohne das Andere, ohne Verbindung Beider, ist leicht, wie alle Einseitigkeit, und darum geschieht es am meisten. Im Traume und stolzen Wahne erfliegt ein Theil der Menschen das Himmlische u. der grössere wühlt im Staube. Nur gibt keins von beiden ein echtes Menschenglück, und des Erdenlebens Segen wird von beiden Theilen in Stolz u. Eigennutz zertrümmert. Die Liebe zu dem Höchsten zeigt sich, ist sie echt u. wahr, in der Liebe zum Menschlichen. Und diese zwei Gebote sind einander gleich. Die Liebe zu dem Nächsten verlangt unter Anderm Vergebung, damit auch uns vergeben werde; die Liebe zu dem Höchsten Wahrheit, nicht dass wir sie haben, sondern dass wir eifrig darnach ringen, und dass wir hierin mehr von uns selbst, als von Andern fordern. —

Unser trefflicher Darsteller, der keine musik. Preisaufgaben will, hat, wie mich dünkt, nur darum mit so schmerzlich schlagender Kraft gesprochen, weil er die Liebe zum Idealen zu scharf trennte von der Liebe zum Menschlichen, und hat damit nur dem Traume, nicht dem Leben wohlgethan. — Er will ein auserwähltes Volk, und sie sind Alle auserwählt zu Einer Hoffnung, zu Einer Freude, in Religion wie in Kunst. Je allgemeiner Beide werden, desto erwünschter, geschähe die Theilnahme an ihnen anfangs auch nur in geringer Erkenntniss. Wer kann Berge zaubern, wo Flächen sind? Auch sind ohne Thäler u. Flächen keine Berge denkbar. Dazu ist es schön, wenn in den Ebenen an Bächen u. Teichen auch nur Hütten stehen. Doch hat fast jedes Dorf ein hübsches Rittergut; und manches habe ich lieb, ist es auch kein Palast. — Gegen die Verbreitung der Kunst, wäre es auch nur auf der untersten Stufe, soll man nicht reden; man müsste sonst auch den Kindern das Lallen verbieten u. den Versuch des Gehens aus Angst vor dem Falle. Wo viel geschmiert wird, ist Hoffnung, dass viele Schreibmeister entstehen. Anfangen muss Jeder, und die Papiermüller werden es zu rühmen wissen. Am Ende ist es recht gut, wenn der Landmann anders an Marien schreibt, als der Dichter an Philomelen; und wäre ein rechtes Unglück, wenn lauter Messiaden gedruckt würden, und viele Leute würden das Lesen verlernen. Wären wir Alle Könige, so wären wir Alle nichts. Wo nur erst Nullen sind: eine Eins setzt sich sicher vor. Und überhaupt: Könnt ihr die Lahmen u. die Blinden heilen, so thut's; wo nicht, so nennt die Fabel vom Lahmen u. vom Blinden gut. —

In unsern Zeiten spielt das *Tertium non datur* eine grosse, aber eine falsche u. verderbliche Rolle. Der Mittler wird verschmäht, und ist doch eben der, in dem zum Heile der Menschheit die Erlösung zu finden ist. Unser geehrter Sprecher hält auch nur 2 Fälle für möglich: „Entweder wird der Tondichter vom Genius getrieben, oder es bewegen ihn andere, irdische, alltägliche, gemeine Rücksichten.“ Als ob die sehr verschiedenartige Mischung beider Fälle nicht eben den dritten gäbe, welcher geradehin der menschliche u. darum der häufigste ist. — Geist u. Leib hat Jeder; rechts u. links auch; Beides will gepflegt sein, er bliebe sonst nicht Mensch. In frühern Zeiten habe ich mir wohl gleichfalls unter dem Genius ein ganz seltsames Ding vorgestellt, so eine Art Erzengel; nachdem ich aber den Genius in allerlei Incarnationen von Angesicht zu Angesicht gesehen u. mit ihm gegessen u. getrunken habe, kenne ich ihn besser, und ist oft ein recht kurioses Menschenkind. Soll er seine sogenannten Eingebungen zu Papier bringen, braucht er unter 10 Malen wenigstens 10 äusserliche Anregungen. Bald ist es der Drang nach Anerkennung in der Welt, bald die ihm nicht selten lästige Verpflichtung eines Amtes, bald sogar Geldnoth oder irgend ein aufstachelnder Vorfall des Weltlaufes. In den Zug muss er erst gebracht werden durch irgend etwas, sonst phantasirt er lieber u. bringt für Andere in der Regel nicht viel zu Stande. Die allermeisten Werke des Genius haben daher so gut als andere irgend eine Veranlassung von aussen, was in vielen Fällen sogar geschichtlich nachzuweisen ist. Selbst Palestrina gibt davon Zeugniss, von welchem Baini ausdrücklich meldet: „Der *Beifall*, den seine Werke von nun an erhielten, bestimmte ihn, sich ganz der Kunst zu ergeben.“ Dazu trug Carpi, ein sehr gebildeter Mäzen, sehr viel bei. Es ist auch zu natürlich, denn wo ein Vater ist, da muss auch eine Mutter sein. — Und nach dem Tridentinischen Concilium schrieb Palestrina seine später so ge-

nannte Missa Papae Marcelli nicht etwa aus reiner Eingebung der Muse, auch nicht ohne Rücksicht auf äussere Anerkennung, im Gegentheile auf den Antrag des Kardinals Carl Borromaeus, der dem Tondichter alle Aufmerksamkeit auf das Verlangen des Concils empfahl, damit die Kardinäle nicht genöthigt wären, der Musik ihren Schutz zu entziehen. Die Veranlassung kam also unbestritten von aussen; auch war ein Zweck da, den die Arbeit zu erreichen hatte; auch namhafte Personen, auf deren Urtheil Alles ankam. Palestrina *überlegte* sich die Sache von allen Seiten, ehe er zugriff u. sich seinen Gefühlen oder der Inspiration hingab. Und dennoch trauete der Mann seinem Nachdenken u. seiner daraus hervorgegangenen Begeisterung für sein Werk so wenig, dass er drei verschiedene Messen schrieb, weil für das äussere Schicksal der Kirchenmusik, das mit dem innern stets genau zusammenhängt, sehr viel darauf ankam, dass wenigstens eine dieser Messen dem Wunsche der Congregation entsprechen möchte. Wohl ihm u. der Angelegenheit, dass er dies that. Denn nicht die erste, im alten u. strengsten Style geschriebene, noch die zweite, etwas beweglere u. freiere, im Sinne der niederländischen Schule verfasste Messe erhielten den ersten Preis, sondern die dritte, mehr *vaterländische*, nach Art des Cost. Festa. — Bei so viel Ueberlegung auf Veranlassung von aussen, bei so viel kluger Berücksichtigung der Umstände, wo bleibt da einzig u. allein die reine Eingebung? — Auch ist es Jedermann bekannt, dass Händel's Sturz in der Opernmusik u. seine dadurch erschöpfte Kasse ihn auf die Composition seiner unvergänglichen Oratorien führte. Hat nicht auch hier die äussere Nöthigung, hat nicht das Schicksal sichtbaren Einfluss auf die Gaben u. Gestaltungen des Genius? — Als Händel anfangs selbst mit seinen Oratorien in England keine Anerkennung, noch weniger Belohnung fand, die er doch auch brauchte, suchte sie der beharrlich thatkräftige Mann in Irland, wo er sie fand u. mit sich nach England nahm. Jedermann lobt ihn deshalb. Warum? weil er etwas Rechtes recht durchsetzte. Also ist es nichts Geringes, noch minder etwas, was dem Genius nicht zukäme, dass er auf rechtlichem Wege Anerkennung suche. Ja es ist durchaus nothwendige Pflicht, schon um erhöheter u. ausgebreiteterer Wirksamkeit willen. Wer es nicht thut, ist gleichgültig, feig u. faul. Nicht einmal die Sache selbst könnte er mit edlem Feuer lieben, er würde sonst für ihre Anerkennung treu u. rüstig handeln. Auch sich u. seine Mitmenschen liebte er nicht, er würde sonst angestrengt thätig dafür sein, ob er sie endlich dahin bringen könnte, dass sie höhere Freuden zu geniessen in den Stand gesetzt würden. Aber die Liebe steht noch über dem Genius u. mit dem echten ist sie stets verbunden, wie in dem Allerhöchsten, von dem er stammt, wie die Liebe selbst.

Was nun aus Liebe zur Kunst geschieht, ist unsers Dankes werth. So die Preisaufgaben, deren rühmliche Absicht Förderung der Kunst ist zum Vortheile der Künstler. Thut es doch gewiss jedem Kunstfreunde wohl, wenn von ehrenwerthen Vereinen auf ihn u. sein Treiben freundliche Rücksicht genommen wird. Das erkennt auch unser wackerer Redner an, allein er leugnet den Nutzen derselben, der doch durch die Beispiele des Schadens jeder Nichtachtung unserer Kunst schon bewiesen sein dürfte. Man hat sich schon oft mit Recht beklagt, dass z. B. unsere teutschen Operncomponisten von teutschen Theatervorstehern völlig zurückgesetzt u. ohne die geringste Aufmunterung gelassen werden. Alle Mühe unserer meisten Tonsetzer blieb vergebens. Was ist die Folge? Der Mensch ist kein Gott; er ermüdet endlich, wenn er sein redlichstes Streben, seine treueste Anstrengung völlig unbeachtet sieht; mit Gram im Herzen zieht er sich zurück u. verdüstert. Es klingt recht schön, den Menschen erhaben über jedes äussere Gut hinzustellen: doch in der Wirklichkeit ist es anders. Man gebe den Teutschen Gelegenheit zu Operncompositionen, sorge zuvörderst für eingängliche Opernbücher, und an guten teutschen Opern wird es nicht fehlen. Preisaufgaben sind laute Zeugnisse ehrenvoller Hochschätzung der Kunst. Mancher Anfänger, den unerfahren nur der Preis u. die vorlaute Ehrsucht lockt, wird allerdings mit in die Schranken treten u. froh sein, dass Niemand seine Anmaassung erfährt. Eins hat er doch davon, er hat sich angestrengt geübt, ist weiter gekommen u. hat vielleicht gelernt, dass er sich noch mehr üben müsse. So viel Werke eingesandt wurden, so viele angestrengte Uebungen haben zu grösserer Fertigkeit verholfen, die auch sogar ein geborenes Genie nicht entbehren kann. Und Einem aus unserer Mitte wird doch wenigstens auch äusserlich wohlgethan. Es ist doch aus gutem Willen etwas für die Kunst geschehen, für welche so selten etwas geschieht! Freilich sind diejenigen, die das Urtheil fällen, keine Götter, machen auch

keinen Anspruch auf so hohe Ehre. Sie können fehlen; wir gleichfalls. Ich will es bei der Gelegenheit nur gestehen, ich würde mich sehr besinnen, ehe ich ein Dichterwerk um des Preises willen einsendete. Alles gehet nicht genau in den Paradiesen. Die Kunstrichterwahl ist freilich schwierig. Alle aus einer Stadt scheint zu gefährlich. Man wähle je 2 oder 3 aus allerlei Kunststädten, und zwar möglichst tüchtige u. geschmackvolle Kunstkenner. Diese mögen für sich gescheute Dilettanten mit dazu ziehen, wenigstens hinhören, was diese sagen: aber das Urtheil gebührt den Kennern. Sind nun die Richter jeder Stadt unter sich einig, so mögen alle im Hauptorte zusammenkommen u. ein gemeinschaftliches Endurtheil zu Stande bringen. — Wir wollen zugeben, dass dennoch Irrthum möglich sei, wie überall in der Menschenwelt. Was thut es? Der Tag rückt doch näher; es ist etwas dafür geschehen, was die Geister in Bewegung setzt. — Man hat sich in Kriminalhöfen, auf Thronen, auf Kanzeln u. in Beichtstühlen versehen u. nicht versehen: wie wäre es seltsam, wenn man sich nicht auch zuweilen in Urtheilen über Musikstücke versehen sollte! Sind aber deshalb Thronen u. Kanzeln niederzureissen? Das wird hoffentlich Niemanden einfallen. Wir können doch nicht verlangen, dass jeder Mensch ein Gregor sein soll, dem die heilige Taube ihr Urtheil in's Ohr flüstert. Ein jeder Spruch, der in Liebe brüderlich gegeben wird, Alles, was die Geister anregt aus Treue für das Gute, dass sie sich gegenseitig ohne Hader u. bösen Zank verständigen, das ist wohlgethan u. hilft zur Veredlung. Also auch Preisaufgaben u. ihre Besprechung!

Auf die traurigen Folgen, die zuweilen aus Preisvertheilungen hervorgegangen sind, gebe ich gar nichts, so sehr ich auch die Unglücklichen beklage, die nicht dem Urtheile, sondern ihrer eigenen Ueberspannung das Unglück zuzuschreiben haben. Wenn Einer in die Lotterie setzt u. macht Schulden auf den Gewinn des grossen Looses, was ist er da? Bildete sich nun Einer ein, für eine Einsendung den ersten Preis zu erhalten, weil er selbst sich denselben zuerkennt, so ist er im Grunde dasselbe, was Jener ist. Man sollte vielmehr den Absalon nicht so ungeheuer verhätscheln, so würde er am Ende auch nicht an seinem eigenen Zopfe hängen bleiben. Wollet nicht zu eitel sein, lieben Kinder, und lasst euch nicht dünken, als wären Andere, die eure Kunst nicht haben, des lieben Gottes Stiefkinder. Es kommt mir vor, als brauchten wir einander. Lernt ein wenig, dass ihr Menschen u. in der Welt seid, die doch zu gross ist, als dass sie sich nach jeder Anmaassung richten, oder jede Lust rechtens zergliedern sollte. Bei Preisaufgaben erfährt ja Niemand, wer den Preis nicht erhalten hat. Ist es nicht noch gefährlicher, wenn ihr mit Nennung eures Namens euch öffentlich mit euren Werken u. mit eurer Kunst hinstellt? Wer sind denn im Theater die Richter? Geht es etwa da besser zu? Ihr habt mir doch keine Klatscher bestellt! — Wollte Gott, ich könnte euch den bösen Wurm aus dem Herzen schneiden u. euch dafür die Liebe zum Echten u. Guten hineinpflanzen. Das wäre mehr, als ein Kaiserschnitt!

Für sein Ideal der Kunst hat also unser trefflicher Verf. des Aufsatzes sehr geschickt, gerade, bündig u. frisch geschrieben, aber auch so, als habe man selbst die Fehler nur zu leicht gereizter Künstlernatur für *nothwendige* Eigenheiten hinzunehmen, an die man auch nur zu rühren sich kaum erlauben dürfe; so, als ob der Künstler schon an u. für sich, trotz aller Mängel u. Wunderlichkeiten, einer höhern Ordnung als andere Menschenkinder angehöre. Das aber ist falsch, denn er will essen, heirathen u. gelobt sein. So lange der Künstler etwas von der Welt will, gehört er der Welt u. muss sich in sie finden, wie jeder andere Mensch. Wir sollten daher Gott u. den Menschen danken, wenn sich ausgezeichnete Leute um die Kunst mühen, für sie sorgen, ihr irgend einen Vortheil, und wäre es ein geringer, zuwenden wollen. Stelle man sich, wie man will, der Künstler braucht auch Aeusseres, Irdisches. Mangel, Sorge und Rücksichtslosigkeit haben schon Manchen niedergedrückt. — Ich für meinen Theil bin daher sehr froh u. dankbar, wenn sich die Welt auf irgend eine Weise thatkräftig der Kunst annimmt. Ich kann daher die musikalischen Preisaufgaben, die mindestens ein öffentliches Zeugniss sind, dass man die Kunst ehrt u. ihr förderlich sein möchte, weder für überflüssig, noch für nachtheilig erklären, so lange wir nicht da oben musiciren, wo es ganz anders klingen wird. Vor der Hand wollen wir aber mit der hiesigen Musik u. auch mit den Preisaufgaben recht vergnügt sein.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Leipzig. (Beschl.) Am 29. Oct. gab Hr. Joh. Petzmayer, erster Zitherspieler aus Wien, eine grosse musikalische u. declamatorische Abendunterhaltung im Saale des polnischen Hauses. Nach einem Quartettsatze liess er uns Variationen eigener Composition auf der von ihm erfundenen Streichzither hören. Er wusste dem Instrumente einen so zarten, lieblichen u. mit keinem andern genau zu vergleichenden Ton zu entlocken, dass wir dies eben so wenig, als seine grosse Fertigkeit erwartet hätten. Das Instrument ist ganz einfach, etwas über eine halbe Elle lang; der Schallkörper ist wie ein Herz gestaltet, dessen oberer u. unterer Boden flach ist, der obere mit 2 runden, offenen Schalllöchern; in der Mitte läuft das Griffbrett mit drei Stahlsaiten, die wie die 3 obersten einer Violine gestimmt werden; die Wirbel sind in einem sehr kurzen Stimmstocke befestigt. Auf dem untern Schallboden sind 3 Füsse angebracht, worauf das kleine Instrument hohl auf den Tisch gesetzt wird zur Verstärkung des Tones. Die Begleitung mit gedämpften Geigenquintettinstrumenten ist die beste. Nicht allein die Schnellpassagen, die der Spieler mit einem gewöhnlichen Violinbogen äusserst präcis u. nett hervorzubringen weiss, machen einen sehr sanften, wohlthuenden Eindruck, sondern auch, ja noch mehr, die über alle Erwartung lang ausgehaltenen Töne, die in ihrer bebenden Schwingung, ihrem beliebig wechselnden cresc. u. decresc. unvergleichlich sind. Selbst das, vom Vortragenden mit Geschmack nur selten angebrachte, vogelartige Zwitschern u. tonähnliche Ziehen ganz besonderer Art wirkt lieblich. Es ist werth, dass man das Instrument u. den ausgezeichneten Spieler hört. Nicht geringere Fertigkeit entwickelte er zum Erstaunen der Hörer auf der Schlagzither, der im Oesterreichischen gewöhnlichen mit 17 Stahlsaiten. Sie ist nicht die guitarrenähnliche, wird vielmehr gleichfalls auf den Tisch gestellt, nicht geschlagen, sondern mit den Fingern gerissen. Sie hat den Namen nur darum, weil der Daumen u. der nächste Finger der Länge nach auf die obersten Saiten aufgeschlagen wird, um künstliche Tongänge zu bilden. Uebergänge in Viertelstönen u. sanfte Bebungen der weichsten Art geben auch hier einen seltenen Reiz. Man sollte nicht glauben, dass man auf so einfachem Instrumente so viel hervorbringen könnte.

Erst am 2. November hatten wir das lange gehoffte Vergnügen, die vielfach hochgerühmte und wirklich grosse Sängerin Fräulein Henriette Carl in einem sehr stark besuchten Extraconcerte im Gewandhause zu hören. Sie machte mit ihrem Meistergesange u. ihrer ganz vortrefflichen, eben so grossartigen als wunderlieblichen Stimme grosses Aufsehen. Wir hoffen, uns ihrer schon jetzt auch hier lebhaft anerkannten Kunstleistungen noch in manchen Concerten zu erfreuen. Sie ist eine höchst bedeutende Sängerin. Das Nähere behalten wir uns vor.

Dresden, am 1. Nov. Hr. Eisner, Waldhornist u. Kaiserl. Russ. Kammermusikus, hatte zu heutigem Tage ein Concert im Saale der Harmonie mit Unterstützung der Königl. Kapelle angekündigt. Einsender dieses hatte schon früher Gelegenheit gehabt, in Hrn. Eisner einen höchst ausgezeichneten Künstler auf seinem höchst schwierigen Instrumente zu bewundern u. ging mit grossen Erwartungen in den Saal. Der erste Theil begann mit Mozart's Ouverture aus Figaro, die, ein halbes Jahrhundert alt, immer noch frisch, neu, brillant u. man möchte sagen kokett wie Susanne ist. Hierauf Concertino von Kalliwoda, vorgetragen vom Concertgeber. Die Composition war angenehm u. brillant, und Hr. Eisner trug sie meisterhaft vor. Wenn man die grossen Schwierigkeiten kennt, die das Waldhorn in sich vereinigt, so muss man, und hätte man die ersten Waldhornisten Europa's gehört, Hrn. Eisner darunter rechnen. Ref. befindet sich in diesem Falle u. glaubt ihn mit Ueberzeugung neben die ersten Virtuosen auf diesem Instrumente stellen zu dürfen. Gerade was so schwierig ist auf diesem Instrumente, schnelle Ansprache des Tones, Kraft, ohne dass man, mit dem Kunstausdrucke, Messing darin hört, Sanftheit ohne Stumpfheit — besitzt Hr. Eisner im hohen Grade. Damit verbindet er eine musterhafte Reinheit der Intonation, eine Zungenfertigkeit u. eine Rundung u. Schnelligkeit der Passagen u. des Trillers, die einem Flötenvirtuosen Ehre machen würde. Alle halbe Töne sind ihm geläufig u. das Waldhorn hat in seiner Hand ganz seinen ahnungsvollen, romantischen Charakter behalten, denn er bläst — ohne Ventile auf dem ganz einfachen F-Horne. Hierauf folgte eine Arie aus der Familie Mercadante, ob Bruder oder Schwester einer frühern, ist wegen der bekannten Aehnlichkeit der

Geschwister nicht zu unterscheiden. Es klang allerdings, als hätte man es hundertmal gehört. Ein paar bunte Läppchen von Rossini's Festkleide halfen das unscheinbare Gewebe herausputzen. Aber Fräul. Botgorscheck sang mit ihrer unvergleichlich schönen Altstimme, die der sorgfältigsten Ausbildung werth ist, herrlich. Wenn sie nur bessere Musik wählte! No. 3 war Beethoven's Adelaide für Clarinette u. Piano arrangirt. Von allen Arrangements dieses Meisterwerkes ist das oben erwähnte das beste, weil die Clarinette der menschlichen Stimme am nächsten kommt. Hr. Kammermusikus Kotte blies wie gewöhnlich mit herrlichem Tone u. Vortrag. Er beherrscht sein Instrument ganz u. gar, und verbindet mit kräftiger Tiefe u. schmelzenden Mitteltönen eine seltene Höhe von silberhellem Klange u. Tonfülle.

Der zweite Theil begann mit einer italienischen Arie von Morlacchi, recht gut von dem bekannten braven Bassisten Zezi gesungen. Hierauf Grande Polonaise brillante von Chopin, für Pianoforte mit Orchesterbegleitung, vorgetragen vom Hrn. Hoforganist Eisert. Alle Eigenthümlichkeiten, ja alle Bizarrerien des originellen Componisten vereinigen sich in diesem Satze, der mit einer Introduction, in welcher auf einem fast bis zur Ermüdung festgehaltenen Basstone die Harmonieen u. Disharmonieen, wie Geister vom gewaltigen Zauberer aus dem Ahnungsreiche in's Licht gefordert, in wunderlicher Gestaltung wechselnd, auftreten. Geist u. Gefühl sind darin, doch muss sie bei öfterm Hören immer mehr gefallen. Das sich daran schliessende Allegro alla Polacca ist sehr brillant, sehr capricios u. sehr schwer. Es ward vom Hoforganist Eisert mit der gewohnten Präcision vorgetragen. Es ist ein Bravour-, aber kein Effectstück, gleichwohl liess das nicht zahlreiche, aber einsichtsvolle Publikum seinen belohnenden Beifall nicht ausbleiben. No. 7. Duett aus Semiramis von Rossini, gesungen von Frl. Botgorscheck u. Hrn. Zezi. Einer der schönsten Sätze dieses in vieler Beziehung grossartigen Werkes. Er ward vortrefflich executirt. No. 8 beschloss das Concert mit Variationen für's Waldhorn componirt u. geblasen von Hrn. Kammermusikus Eisner. An ihnen bestätigte sich Alles, was wir früher von Schönheit des Tones, Anmuth des Vortrages u. staunenerregender Fertigkeit gesagt haben. Der Beifall war so verdient als allgemein. Schade, dass ein noch so junger trefflicher Künstler nicht ein neues Engagement hat. Er würde die Zierde jeder Kapelle auf seinem Instrumente sein. — *Miltitz.*

Strassburg, d. 3. Nov. Die Alt-Sängerin Gordon, welche sich am 27. Juli hier hören liess (s. No. 37 dieser Zeit.) u. sich dann nach Baden begab, wo sie im August Concert gab (s. No. 40 d. Zeit.), ist neuerdings zu uns gekommen, doch nicht, wie es scheint, zu einer musikalischen, sondern zu einer kriegerischen Unterhaltung. Sie ist am 30. Octbr., als Mitschuldige des in der Nacht vom 29. auf den 30. Octbr. hier verübten Insurrectionsversuchs, mit dem Prinzen Ludwig Bonaparte verhaftet worden. Sie nennt sich Mad. Brow, Wittwe des Sir Gordon, Armee-Commissärs der vom General Evans befehligten englisch-spanischen Legion. Man hat, wie es verlautet, in ihrer Wohnung Waffen, Pulver u. verschiedene auf das Leben oder die Werke des Prinzen Ludwig bezügliche Brochuren in Beschlag genommen.

Frühlingsopern u. s. w. — Anfang der Sommerstagione in Italien.

Lombardisch-Venetianisches Königreich.

Mailand (Teatro alla Canobbiana). Hauptsänger: die Gned u. Demery, der Tenor Basadonna, der Buffo Cavaceppi, Bassist Salvatori, zuletzt auch Bassist Cartagenova. Vor Allem ein Wort über Basadonna, der für Mailand neu war. Er bildet mit Rubini (Giambattista) dem Könige, Donzelli dem Vizekönige der heutigen Tenore das eigentliche Kleeblatt: ein schöner junger Mann, mit schöner Stimme, trefflicher Gesangschule u. edler Action; er ist aus Padua, sang mehre Jahre an der dasigen berühmten Kirche S. Antonio, übernahm einst in seiner Vaterstadt eine Rolle in einer Operette, fand starken Beifall, widmete sich bald darauf dem Theater u. gefiel bekanntlich überall, wo er immer aufgetreten. Die Gned u. Cavaceppi waren ebenfalls neu für diese Bühne. Erstere, eine junge Ungarin, von welcher schon bei andern Gelegenheiten in der mus. Zeit. die Rede war, ist keine mittelmässige u. keine superlative Sängerin, ihre Stimme u. Gesang haben nicht wenige Vorzüge, aber ihre Action könnte etwas lebendiger sein. Cavaceppi geht mit.

Man begann mit der Nina pazza per amore, worin die Gned, Basadonna, Salvatori u. Cavaceppi

weit mehr als die Oper gefielen. In der zweiten, neuen Opera buffa: Don Chisciotte, von Hrn. Alberto Mazzucato, war Salvatori ein ungeschickter Protagonist, Cavaceppi kein ergötzlicher Sancio Pansa, die Demery eine Rosina mit schöner Stimme u. sonst nichts, und Hr. Basadonna, so viel es Musik u. schlechtes Buch erlaubten, ein stets willkommener Alfonso. Hr. Mazzucato ist d. 20. Juli 1813 zu Udine geb. u. lernte die Anfangsgründe der Musik bei seiner Mutter. Nach zurückgelegten untern Schulen ging er nach Padua, wo er die höhere Mathematik studirte, um Astronom zu werden; da er aber einen weit grössern Hang zur Musik fühlte, so verliess er die mathematischen Studien u. lernte die Tonsetzkunst bei Hrn. Bresciani, einem Schüler des rühmlich bekannten Calegari. Vor nicht langer Zeit componirte er seine erste Oper La Fidanzata di Lammermoor für's Paduaner Theater, nun seine eben benannte zweite Don Chisciotte. Die Musik dieser letztern ist nicht ohne Phantasie u. geniessbarer, als manche ihrer modernen Schwestern; Hr. M. würde auch in bessern musikalischen Zeiten wahrscheinlich ein ganz anderer Maestro geworden sein, aber Buffo zu schreiben versteht er bis jetzt sehr wenig, und im Ganzen trommelt auch er stets darauf los u. kramt alle Formen u. Schlendriane der heutigen Oper aus.

Nachdem Mercadante's einst in den Himmel erhobene Oper Elisa e Claudio keine gute Aufnahme gefunden, gab man endlich den unlängst von den beiden Brüdern Ricci für's Neapolitaner Theater Fondo componirten Disertore svizzero, worin mehre Stücke Beifall fanden, die anwesenden Herren Brüder wollten aber nicht sagen, wen der Applaus anging, oder Jeder eignete sich ihn nach Belieben zu. Gott verzeihe den Neapolitaner Journalen ihre Unwissenheit; weil im Disertore weit weniger Tanzmusik als in den andern Opern Ricci's zu hören ist, so posaunten sie seine Musik als gelehrt aus! Die Herren Ricci haben aber bis heut zu Tage mit der musikal. Gelehrtheit nie Geschäfte gemacht u. gaben ihrem Disertore blos eine ernsthafte Physionomie; Hr. Cartagenova nahm auch diese Rolle allzusehr in diesem Sinne, und wurde dadurch, wie gewöhnlich, monoton.

Bei Gelegenheit der Benefize-Vorstellung des hiesigen Pio Instituto teatrale componirte Hr. Giovanni Bazzoni, Zögling des Hrn. Ray, einstweiligen Lehrers der Composition am hiesigen Conservatorium, die Operette I tre mariti für dasselbe; Freunde u. s. w. klatschten oft zu, und das ist alles, was von diesem Erstlinge zu berichten ist.

Hr. Basily, Censor am benannten k. k. Conservatorium, der unlängst von der königl. Berliner Akademie der Künste u. Wissenschaften zum Ehrenmitgliede ernannt wurde, erhielt so eben von Sr. Maj. dem österreichischen Kaiser eine massive goldene Dose für ein zur Todesfeier des Kaisers Franz Allerhöchstdemselben unterthänigst zugesandtes eigens componirtes Requiem.

Letzthin erschien hier im Drucke: Frusta musicale, ossia Lettere sugli abusi introdotti nella musica, di D. Nicolò Eustachio Cattaneo. Milano, Pirola, 1836. 189 S. gr. 12. Der Verf., der nicht weit von hier zu Borgomanero im Piemontesischen eine Musikschule hat, auch Organist ist, gab vor einigen Jahren alltägliche Anfangsgründe der Musik heraus, liess sich von Zeitschriften loben, und nach deren Absatz machte er eine zweite Auflage davon. Benannte „musikalische Peitsche" enthält 25 über alle Maassen weitschweifige, mit unnützem Geschwätze vollgefüllte Briefe, deren Quintessenz darin besteht, dass man in der heutigen Oper die Worte misshandelt, dass man in der Kirche Theatermusik u. keine gute Organisten hört u. dergleichen längst bekannte u. gerügte Sachen, wobei der Verf. aus lauter Bescheidenheit das *propria laus sordet* ganz vergass; das Büchlein fand eben so wenig Leser als Beifall.

Kurze Anzeige.

Divertissement pour Piano et Violon sur des Motifs de l'Opéra: Le Bal masqué de D. F. E. Auber composé p. Th. Täglichsbeck. Oeuv. 9. Munic, chez Falter et fils. Pr. 22 Gr.

Unterhaltend zusammengereiht in gutem Wechsel für beide Instrumente, deren keins über Schwierigkeiten sich beklagen kann, doch für beide klangvoll u. Dilettanten angenehm; kein Tempo hält zu lange an, die Veränderungen (5) folgen geschickt geordnet, ohne mehr als mässige Uebung in Anspruch zu nehmen, und leiten in ein eingängliches Schlussallegro, voll u. lebhaft abschliessend. Das Ganze wird gefallen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten November. №. 47. 1836.

Israel in Aegypten. Grosses Oratorium in zwei Abtheilungen von G. F. Händel, aufgeführt in Leipzig unter der Leitung F. Mendelssohn-Barth. am 7. Nov. d. J. in der Paulinerkirche.

Auf alle Fälle gehört dieses Oratorium unter diejenigen, welche in Teutschland höchst selten zur Aufführung gebracht wurden. Wir wenigstens wüssten uns nicht zu erinnern, dass es, ausser in Düsseldorf, gleichfalls unter M.-B.'s Leitung, seit langer Zeit irgendwo vorgetragen worden wäre. Es wird daher wohl den Allermeisten unbekannt sein. Selbst in England, wo es das erste Mal 1738 zu Gehör kam und eben so wenig als der Messias Aufsehen erregte, was später sich freilich änderte, kann es nicht unter diejenigen gezählt werden, die am häufigsten gewählt wurden. Das liegt nicht an der Musik, die in den Chören gross u. erhaben ist, wie in Händel's Hauptwerken überhaupt, sondern an den Worten, die das Dramaähnliche des Oratoriums mehr in eine Erzählung verwandeln. Selbst der Titel „Israel in Aegypten" passt nicht für den zweiten Theil, der Moses u. Mirjam's Danklied für die Vernichtung der ägyptischen Verfolger enthält. Trotz den Mängeln des Textes muss die Musik der Chöre zu den herrlichsten gerechnet werden, die Händel je schrieb. Es ist also ein höchst dankenswerther Gewinn, dass eben dieses Werk gewählt wurde. Der Erfolg war so glänzend, als der Fleiss des Einübens gross war. Wir feierten in der That ein grosses Musikfest u. zwar einzig aus unsern eigenen Mitteln mit Ausnahme des Fräul. H. Carl. Die Soli sangen unsere geehrte H. Grabau, Frau Aug. Harkoort, Dilett. u. echte Künstlerin, Dem. Stolpe, schöner Alt, zum ersten Male öffentlich; Hr. Hering, Dilett. u. echter Künstler, und die HH. Theatersänger Pögner u. Richter. Der Chor bestand aus mehr als 250 städtischen Sängern u. Sängerinnen, dem ein verhältnissmässig stark besetztes Orchester diente, zu welchem die Orgel kam, von deren Mitwirkung wir weiter unten besonders sprechen werden. Die geräumige, für musikalische Leistungen so gut als unsere Thomaskirche geeignete Universitätskirche war in allen ihren Räumen bis hinter den Altar so zahlreich mit Hörern gefüllt, dass sich das grösste Musikfest keiner grössern Versammlung hätte erfreuen können. Die dafür in Thätigkeit gesetzten HH. Directoren unserer Abonnement-Concerte hatten nicht blos für eine stattliche Beleuchtung des hoch gewölbten Raumes, sondern auch für scheinbare Nebendinge zum Besten der Hörer rühmlich gesorgt. Der ganze Fussboden der Kirche war z. B. mit Teppichen ausgelegt worden. Die Aufführung war meisterhaft. Namentlich gingen alle Chöre ohne Ausnahme ausgezeichnet trefflich, so dass nur in einigen Arien etwas zu wünschen übrig bleiben konnte, und auch hierin nur in den unserer Zeit am meisten entfremdeten, deren es in allen Oratorien Händel's allerdings gibt. Man sage, was man will, in diesem Theile der Tondichtung erhob sich der gewaltige Chorcomponist nicht immer, ja nur selten über seine Zeit. Sie stehen oft als nothwendige Zwischensätze zur Erholung u. vergrössern so die Pracht der Chöre.

Händel, der in seinem Leben mit seinen Oratorien auch nicht den durchdringenden Beifall fand, der ihm nach seinem Tode wurde, ist nämlich überhaupt in seinem hohen Streben, Wort u. Bild zu vereinen, das Ganze objectiv wahr u. treu darzustellen, Alles in vollkräftiger, massenhafter Klarheit u. reicher Naturanschauung zu durchdringen u. gleichsam ein durch reine Formen belebtes, majestätisches Standbild vorzuzaubern, wahrhaft gross u. musterhaft, also eben in Chören. Weit weniger ist er geeignet für Bildung des Weichen u. im zierlichen Wechsel Lyrischen, jene Geschmeidigkeit entbehrend, die auch in subjective Eigenheiten des Einzelnen sich einzuleben u. in ihr einen Schönheits-

u. Wahrheits-Typus der Natur zu fühlen im Stande ist, einer Natur, die auch im Kleinsten die tiefste Fülle erhabener Schöpfergewalt uns bewundern lässt. Darum ist der Reiz der Sologesänge in Händel's Werken nur selten überwiegend; er verbindet sich nicht so abgerundet, wie z. B. in Mozart, mit dem Kräftigen u. grossartig Schönen mächtig ergreifender Gewalt der Chöre, die überall in H.'s Oratorien weit über den Arien stehen. So auch hier in diesem Werke, das aber eben deshalb zu seinen vorzüglichsten gehört, weil es an meisterlichen Chorgesängen so überaus reich ist. Und diese Chöre waren, wie gesagt, vortrefflich einstudirt, die Tempi mit folgerichtiger Umsicht u. mit sicherm Geschmacke fest u. angemessen genommen u. gehalten, worauf in solcher Musik ausserordentlich viel ankommt, was aber auch nicht eher erreicht werden kann, als wenn sich der Dirigent nicht blos mit den Noten der einzelnen Sätze, sondern mit dem Geiste des Ganzen vollkommen vertraut gemacht hat u. ihn völlig zu erfassen befähigt ist. Nur dann kann es, wie hier, eine Meisteraufführung werden.

Zu Händel's Oratorien gehört die Orgel. H. selbst spielte sie bekanntlich grossartig, und sein kolossaler Körper, voller Gesundheit u. Kraft, wie seine ungemein grosse Hand machten es ihm möglich, ohne Ermüdung, so lange als nöthig, gekoppelt zu spielen. — Ob wir nun gleich eines Theils weder auf Mozart's noch auf Mosel's Bearbeitungen schmälen, wie es Manche thun, namentlich die Engländer, die oft mit zu weit getriebener Steifheit am Hergebrachten hangen, die aber doch, weil sie es nicht bemerkten, selbst in London den Messias mit vermehrten Blasinstrumenten, was Burney ausdrücklich berichtet, sich sehr wohl gefallen liessen; ob wir gleich auch andern Theils recht gut wissen, wie anerkennend man sich zu Gunsten der Zusammenstellungen des Hrn. v. Mosel dahin erklärte, es sei ein Anderes, H.'s Werke zu studiren u. sie einem grossen u. gemischten Publikum vorzuführen: so müssen wir uns dennoch, werden H.'s Oratorien in der Kirche aufgeführt, entschieden für Beibehaltung der alten Instrumentation u. folglich vor Allem für die Beibehaltung der Orgel erklären, so oft es nämlich nur angeht der sehr verschiedenen Orgelstimmung wegen. Leider müssen wir aber auch in diesem Falle noch immer auf unsere oft ausgesprochene Anregung zurückkommen: Möchten doch die vorzüglichsten Akademieen der Künste für eine gleichmässige, allgemein gültige Stimmungshöhe der Orchester u. der Orgeln Sorge tragen, wofür bis jetzt zum grössten Nachtheile der Tonkunst u. der Künstler noch gar nichts geschehen ist. Es wird Zeit, dass man endlich darauf achtet. Es stimmen nicht alle Orgeln mit den Orchesterinstrumenten, auch wenn man die Orgelstimme transponirt. Wo es aber möglich zu machen ist, da wird die Beibehaltung der Orgel zweckmässiger sein, als alle Zuthat von Blasinstrumenten. Die Orgel behält ihre Lunge vom Anfange bis zum Ende in derselben Kraft; sie kann nach Erforderniss im Sanften u. Starken höchst mannigfaltig eingerichtet werden; echt gebraucht, muss ihre Wirkung viel gewaltiger sein, als wenn man die Lungen noch so vieler Bläser ermüdet. Wenn wir also auch davon völlig absehen wollten, dass wir mit Beibehaltung der Orgelbegleitung Händel's u. seiner Zeit Oratorien historisch echt u. nach der eigentlichen Absicht des Componisten zu hören bekommen, was doch gleichfalls wenigstens nicht zu verachten ist: so können wir uns doch keinesweges über die Ueberzeugung hinwegsetzen, dass wir dadurch etwas schlechthin Effectvolleres erhalten, vorausgesetzt, dass sie gehörig behandelt wird. Nun ist zwar die Kunst zu accompagniren, was man sonst darunter verstand, durch zu häufiges Unterordnen oder auch wohl durch gänzliches Nichtbeachten dieses kirchlichen Rieseninstrumentes allerdings weit seltener geworden, als zu wünschen steht: allein für ganz ausgestorben, wie Einige zu behaupten wagen, können wir sie durchaus nicht erklären; wir kennen Organisten, die so viel Einsicht in das Wesen der Tonkunst, so viel Geschmack u. Fertigkeit haben, dass sie nach genauem Studium der Partitur, was unerlässlich ist, ein gediegenes u. meisterhaftes Accompagnement, wie vor Zeiten, recht wohl zu geben im Stande wären, sobald nur bei kirchlichen Aufführungen solcher Werke wieder darauf Rücksicht genommen würde. — Der Organist muss sich mit seinem Registriren zuvörderst nach dem Charakter des jedesmaligen Gesangstückes u. eben so genau nach der Stärke des Sängerchores richten, damit er durch sein Spiel die Sänger nicht übertöne, noch durch die Klangfarbe der verschiedenen Orgelstimmen dem Wesen des Sologesanges entgegenhandele; er soll ihm aufhelfen. Es wird daher wohlgethan sein, wenn er sich die zu jedem Satze zu verwendenden Orgelregister genau aufschreibt u. bei den Proben (mit einer ist es nicht abgemacht) so lange berichtigt, bis er das

Zweckmässigste getroffen hat. Dann muss er äusserst vorsichtig bemerken, wo er mit Vollgriffigkeit einstürmen, oder nur mit rein 4-, auch wohl nur 5stimmigen Accorden begleiten soll. Auf die Lage der Accorde, ob hoch oder tief, in welcher Höhe u. Tiefe, damit er die Melodie nicht übersteige u. ermatte, muss gleichfalls sorgfältig u. geschmackvoll gesehen werden. — Da dies, wenigstens nach so häufiger Zurücksetzung der Orgel bei Aufführungen solcher Werke, vor der Hand natürlich nicht von jedem Organisten zu verlangen ist, und da sogar sonst sehr geübte Organisten sich im Augenblicke des Vortrages mannigfach versehen u. störend oder doch nicht so fördernd, als sie sollten, einwirken könnten: so wäre es im Allgemeinen rathsam, den bezifferten Bass lieber geradehin mit allem Fleisse in volle Noten auszusetzen, welche Notenschrift bei den Proben selbst noch mit der grössten Sorgfalt verbessert werden müsste. Hier hat sich dieser Arbeit, die man ja nicht als geringfügig, im Gegentheile als sehr bedeutend u. einflussreich ansehen möge, der Musikdirector selbst, Hr. *Dr.* M.-B. ganz aus eigenem Antriebe, die Wichtigkeit der Sache wohl kennend, unterzogen, und der Erfolg war glänzend. Ist aber hier das heut zu Tage Ungewöhnliche (die Mitwirkung der Orgel zu völlig unverändert gelassenem Oratorium) so gut u. offenbar selbst schöner u. grossartiger ausgefallen, als es durch jede Verstärkung hinzugefügter Blasinstrumente hätte erreicht werden mögen: so muss das auch anderwärts der Fall sein, wenn man sich nur die Mühe geben u. auf die Art verfahren will, die wir so eben geschildert haben. Und so wäre denn hier ein Vorbild gegeben worden, dem man anderwärts nachstreben sollte zum Besten einer Sache, die jetzt zum Vortheile der Tonkunst im Allgemeinen von hoher Bedeutung ist.

Allen mitwirkenden Künstlern u. Dilettanten, so wie dem Hrn. Musikdir. M.-B. haben wir für unermüdlichen Eifer in Betreibung der Proben u. bei der Ausführung selbst, die sich unter die gelungensten der Art stellen darf, aufrichtigen Dank abzustatten. Wir haben auf's Neue bei dieser glänzenden Gelegenheit recht sichtlich u. genussreich erfahren, was unsere kunstsinnige Stadt ganz allein aus eigenen Mitteln vermag. Da sowohl Hörer als Mitwirkende hohe Freude daran gehabt haben, dürfen wir von Zeit zu Zeit auf mehr solcher Kunstfeierabende hoffen. Der allgemeine Wunsch sprach sich schon am Abende der Aufführung u. später wiederholt dahin aus, dass das Werk noch einmal zu Gehör gebracht werden möchte, was auch zuverlässig geschehen sein würde, wenn die vorgerückte Jahreszeit einer solchen Kirchenaufführung nicht hinderlich entgegen getreten wäre.

G. W. Fink.

Der holländische Verein zur Beförderung der Tonkunst

hat am 31. Aug. u. 1. Septbr d. J. seine siebente allgemeine Jahres-Versammlung gehalten. Aus den Verhandlungen ergibt sich den Hauptsachen nach Folgendes: Das 2te allgemeine Musikfest im April 1836, zu Amsterdam gehalten, lieferte einen sprechenden Beweis, wie sehr sich hier zu Lande das Interesse an der Kunst vermehrt hat. Der Eifer für Composition hat gleichfalls bedeutend zugenommen, was sich aus der Zahl der dem Vereine eingesandten Musikstücke erweist; auch lassen sich bereits durch die Beurtheilungen der eingesandten Werke manche erfreulichen Fortschritte bemerken. Die jungen Talente, welche auf Kosten der Gesellschaft in u. ausserhalb des Landes Musik studiren, haben den Erwartungen Genüge geleistet. Die Schulen für Gesang u. Instrumentalmusik haben sich durch manche verbesserte Einrichtungen blühend emporgehoben; auch ist man dem Plane, eine Schule für Organisten einzurichten, näher gerückt. Die unter Beschirmung des Vereins herausgegebene musikal. Zeitschrift befriedigt das Bedürfniss darnach auf eine nützliche u. angenehme Weise. Die Zahl der Abtheilungen u. der Mitglieder der Gesellschaft vermehren sich fortwährend. Zu neuen Verdienstmitgliedern des Vereins sind bei dieser Versammlung ernannt worden:

Hr. J. H. Kufferath, Musikdir. in Utrecht;
- Conradin Kreutzer, Kapellm. des K. K. Hoftheaters in Wien;
- Heinr. Marschner, Kapellm. zu Hannover;
- Ignaz Ritter v. Seyfried in Wien;
- Wenzel Tomaschek, Tonsetzer des Grafen v. Buquoy in Prag.

Zu correspond. Mitgliedern sind ernannt worden:

Hr. Dr. juris A. J. Becher in Cöln;
- Dr. u. Prof. Bischoff in Wesel, und
- J. Schornstein, Musikdir. in Elberfeld.

Zum nächsten allgem. Musikfeste sollen auch musik. Instrumente von inländ. Fabriken aufgestellt werden. Die Hauptdirection hat jetzt ihren Sitz zu Rotterdam.

Allgemeine Grammatik der Tonkunst.

Musikalische Grammatik oder theoretisch-prakt. Unterricht in der Tonkunst. Für Musiklehrer u. Musik-Lernende, so wie für Jeden, der über die Grundbegriffe der Tonkunst Belehrung sucht. Von *G. W. Fink.* Leipzig, bei Georg Wigand. S. XV u. 282 in 8. Pr. 1 Thlr.

Aus vor Augen liegenden Gründen können wir in unsern Blättern keine eigentliche Recension dieser allgemeinen Grammatik der Tonkunst, sondern nur eine hinlänglich übersichtliche Anzeige liefern, aus welcher das musikalische Publikum ersieht, was es in dem Buche findet u. worauf in der Behandlung der hierher gehörigen Gegenstände Rücksicht genommen worden ist. Kürze u. Jedem verständliche Deutlichkeit in möglichst geordneter Aufeinanderfolge, so dass das Buch allen Anfängern u. Dilettanten theils zur ersten Erlernung, theils zur Wiederholung als gute Grundlage dienen kann, sind die Hauptrücksichten. Alles, was zum ersten Cursus schlechthin nothwendig ist, wird man hier zu suchen haben, nicht aber ein völliges System der Harmonielehre, was sogar anfangs schädlich sein müsste u. die Lernbegierigen nur verwirren, nicht aufklären würde. Eine theoretisch-praktische Anweisung ist das Buch darum genannt worden, weil von dem Wissenschaftlichen gerade so viel beigebracht werden soll, als Jeder zur ausübenden Tonkunst durchaus nöthig hat, wenn er sie mit Einsicht u. nicht wie ein bloser Spielmann betreiben will. — In der Einleitung ist an die Erklärung des Wortes Musik eine geschichtliche, ganz kurze Uebersicht der Tonkunst gegeben worden, worauf das Wissenswertheste von Schall, Laut, Klang, Ton, Canonik, Temperatur etc. folgt, woran sich die Eintheilungen der Tonkunst in Vocal- u. Instrumental-Musik, in theoretische u. praktische, geschichtliche u. ästhetische reihen. Im ersten Theile ist von den ersten Anfangsgründen an Alles deutlich gemacht worden, was zur jetzigen Bezeichnung der Töne, oder zur Notation gehört, welchem Unterrichte zur richtigen Einsicht in den Gang der Sache abermals eine kurze übersichtliche Geschichte der Notation vorausgeschickt wird. Die Gegenstände, die in dieser Abtheilung zur Sprache kommen u. in 29 Capiteln verhandelt werden, brauchen in diesen Blättern, die es mit Musikern u. mit Musikkennern zu thun haben, keiner genauen Verzeichnung; es ist genug, wenn angedeutet wird, dass von den sieben Hauptnamen der Noten an, den Schlüsseln, Versetzungszeichen etc. zum Takt u. Tempo, dann zu den Vortrags- u. Verzierungszeichen, zur Ziffer u. Buchstaben-Notirung u. endlich zur Einrichtung u. Folge aller Dur- u. Moll-Tonarten übergegangen wird. — Der zweite Theil handelt in 5 Kapiteln von der *Melodie*, welche in solchen Werken schon, noch weniger in denen, die den zweiten oder dritten Lehrgang liefern, nicht übergangen werden sollte. Auch hier ist der übersichtlich geschichtliche Gang so weit erörtert, als es zu guter Einsicht in das Wesen des Gegenstandes nothwendig befunden wurde. Unter Anderm ist auf den Unterschied zwischen Takt u. Rhythmus verschiedentlich Rücksicht genommen worden. Dabei wird das Wesentliche von den Einschnitten, Phrasen u. Perioden der Melodie, der grammatischen u. logischen Interpunctionen u. der Harmonie der Melodie nicht übergangen. — Der dritte Theil liefert in 20 Kapiteln die Grundlage der Harmonielehre, so dass Jeder nicht blos Alles, was zu guter Ausübung der Musik vollkommen hinreicht, sondern auch so viel daraus erlernen kann, dass er selbst zu eigenen Compositionen leichter Art sich die unerlässlichen Kenntnisse gewinnen kann. Den Beschluss macht das Nöthigste über Modulation. — In allen diesen Darstellungen hat sich der Verf. bestrebt, Gründlichkeit mit möglichster Leichtfasslichkeit, in kurzer, deutlicher, ja volksthümlicher Schreibart, so weit es die Gegenstände nur zuliessen, zu verbinden. In wie weit ihm dies gelungen ist, mögen Andere u. Sachverständige beurtheilen: uns geziemt es nicht. Wir bitten daher alle Musiker vom Fache u. alle Musikfreunde, sich das Werkchen selbst anzusehen. Wir wünschen lebhaft, unsere Absicht, auch dadurch für die Kunst zu nützen, erreicht zu haben. Einige Druckfehler sind doch stehen geblieben, sind aber nicht von Bedeutung, so dass sie sich Jeder ohne uns verbessern wird. Die Ausgabe ist schön.

Für Schulgesang.

Handbuch beim Unterricht im Gesange für Schüler auf Gymnasien u. Bürgerschulen, bearb. v. Bernh. Hahn, Kapellm. am Dom u. Gesanglehrer am K. kath. Gymnas. zu Breslau. 3. Aufl. Breslau, bei F. E. C. Leuckart. 1836. in 8.

Die zweite verbesserte Auflage dieses Handbuches haben wir vor etwa 3 Jahren unsern Le-

sern angezeigt, ohne eine Vergleichung mit der ersten Auflage anstellen zu können, da sie uns nicht zur Bekanntmachung eingereicht worden war. Dass das Buch zweckmässig befunden wurde, beweist der erneuerte Abdruck der zweiten verbesserten Ausgabe. Es enthält die allgemeinen Regeln mit dazu gehörigen Uebungsbeispielen, die gewöhnliche Eintheilung nach Rhythmik, Melodik u. Dynamik beibehaltend. Ein Anhang gibt noch Unterricht von den Verzierungen, mit dem Doppelschlage endend. Das Ganze zählt 80 Seiten in gr. 8. Der Verf. hat völlig Recht, wenn er in der Vorrede unter Anderm bemerkt: Die wenige Zeit, die auf Gymnasien dem Gesangunterrichte bestimmt werden kann, darf nun nicht mehr durch Anschreiben der Beispiele an die Tafel verringert werden. Die Entschuldigung, dass einer oder der andere Schüler das auf die Tafel geschriebene Beispiel wegen zu grosser Entfernung nicht deutlich unterscheiden kann, fällt auch weg. Sollen die Schüler dictirte Beispiele in ihre Hefte schreiben (was ich ja auch habe versuchen lassen), welche Zeit gehört dazu, ehe diese Beispiele von allen Schülern richtig geschrieben sind. Daher erachte ich es für durchaus nothwendig, dass jeder Schüler sein Schulbuch habe, damit nichts ihn störe u. nichts ihm fehle. Die Anschaffung desselben muss allerdings ein niedriger Preis erleichtern. — Irgend ein gedrucktes, mit Beispielen versehenes Lehrbuch ist schlechthin nothwendig, und wir haben keinen Mangel daran. Die bessern Handbücher dieser u. ähnlicher Art werden theils durch ausführliche Recensionen, theils durch nachrichtliche Angaben unsern kunstliebenden Lesern regelmässig bekannt gemacht. Mögen sie auch diesem Hülfsbuche nach dem Wunsche des Verf. auf's Neue ihre geneigte Berücksichtigung zuwenden. Die Beispiele sind hier sämmtlich im Discantschlüssel gesetzt.

Ein Scherz für das Pianoforte.

Die Jagd. Ein humoristisches Tongemälde für das Pianof. zu 4 Händen, componirt v. *G. C. Kulenkamp.* Op. 49. Braunschweig, bei G. M. Meyer jun. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Dass Scherze, am meisten musikalische, nicht immer u. nicht überall gut aufgenommen werden, weiss Jeder aus Erfahrung; es gehört Stimmung dazu. Nicht selten lacht ein Theil der Hörer, während Andere gleichgültig den Kopf schütteln oder verdriessliche Gesichter machen. Beides wird auch unserm Verf. begegnen. Was mir bisher im Druck über dieses Tongemälde zufällig vor Augen gekommen ist, war missbilligend, verdriesslich. Dagegen kann ich dem Verf. zum Troste sagen, dass sein Spass auch in mehren u. in musikalisch gut gebildeten Gesellschaften sehr ergötzlich befunden worden ist. Schreiber dieses gehört selbst unter die Leute, denen das Tongemälde, nach gutem Vortrage, nichts weniger als missfällt, so sehr er auch beim Lesen des vorgedruckten Inhaltes vor dem Hören den Kopf schüttelte. Manches ist sogar sehr gut gelungen, z. B. der Streit der Jäger u. der Bauern auf dem Tanzboden, die Versöhnung durch Vermittelung der Tänzerinnen u. der Tanz selbst. Der Ref. kann sich daher nicht zu denen zählen, die gegen diesen u. ähnliche Scherze sich in die Brust werfen; er lässt sich das Ding trotz mancher Wunderlichkeiten gern einmal gefallen u. dankt ihm sogar eine vergnügte Stunde, die ihm Jeder gönnen mag, so wie er Jedem seinen Ernst gönnt. In solchen Dingen sind rechtlicher Weise Niemandem Vorwürfe zu machen. Nur begreifen wir nicht, wie man sich durch einen Scherz, der nichts Unsittliches hat, verstimmen lassen kann. Irgend einen Schaden, den dergleichen bringen könnte, sehe ich nicht, manchen Spielern kann es sogar nützen. Jeder sehe daher selbst zu, ob ihm der Scherz zusagt oder nicht u. lasse sich vom Nachbar nicht zu sehr irren. Ich wüsste nicht, warum man nicht auch mitunter tändeln sollte. Es lässt sich nicht befehlen u. nicht verbieten; es bleibt nach Belieben; dafür ist es ein Scherz u. macht auf nichts weiter Anspruch. Es gibt aber Leute, die über Perücken reden, und setzen sie selber auf.

Nachrichten.

Berlin, den 6. Nov. 1836. Der in diesem Jahre so ausgezeichnet schöne Herbstmonat October liess auch im Felde der Musikleistungen schon manche Frucht zur Reife gelangen. Zu hoch durften freilich dabei die Ansprüche nicht gesteigert werden, sondern man musste zum Theil auch mit Mittelgut sich begnügen. Was zuvörderst die Oper betrifft, so gestaltete sich dieselbe auf's Neue im Königsstädtischen Theater im Allgemeinen zur Zufriedenheit des Publikums, nach so langer Entbehrung dieses Genusses. Eine erste Sängerin von so

glänzendem Talente u. Jugendfrische, wie es eine Sontag u. eine Gerhard war, fehlt freilich noch immer; indess weiss Mad. Pohl-Beisteiner, welche in Bellini's „Puritaner“ als Elvira zum ersten Male als neues Mitglied mit Beifall auftrat, durch Gesangfertigkeit u. musikalische Sicherheit den Mangel einer besonders klangvollen, frischen Sopranstimme geschickt zu verdecken. Nur zuweilen erscheint letztere geschwächt, alsdann etwas detonirend u. in der Höhe scharf. Die zweite neue Sängerin, Dem. Limbach, wird Ihnen von der dortigen Bühne bekannt sein. Jugendlich angenehme Persönlichkeit u. eine reine Mezzo-Sopranstimme erwarben ihr allgemeine Zustimmung, obgleich, ausser deutlicher Aussprache, die Ausbildung der Kunst des Gesanges noch zu vervollkommnen ist. Zur Partie des Lord Arthur (eigentlich Tenor), welche sonst Dem. Hähnel singt, die noch auf Urlaub abwesend ist, erschien Dem. Limbach weniger geeignet; doch kleidete sie das männliche Costüme sehr gut. Nachtheilig wirkt die Verlegung dieser Partie für die Duetten u. Ensemble's in jedem Falle, da nun in der Oper kein weiterer Tenor vorkommt, als die kleine Rolle des Roberton, welche Hr. Voss genügend sang. Richard Forth (Bariton) wurde von Hrn. Hölzel aus Wien mit starker, wohlklingender Stimme, eben so die Bassrolle des Sir Georges von Hrn. Höfer, vom ständischen Theater zu Pesth, recht kräftig u. ansprechend gesungen. Nur entbehren beide Sänger noch eine feinere Kunstbildung u. dialectfreie Aussprache. Beide Stimmen, vorzüglich die des Bassisten, sind klangvoll u. schön; nur findet öfters noch ein Pressen des Kehlkopfs u. Gaumenton Statt, wodurch Undeutlichkeit entsteht. Bei der Jugend u. physischen Kraft beider Sänger scheint es nur einer zweckmässigen Anleitung zu bedürfen, um nachtheilige Gewohnheiten bei der Tonbildung zu beseitigen. Die Stimme des Publikums sprach sich durchaus vortheilhaft für beide Sänger aus. — Die zweite Oper war Rossini's unverwüstlicher „Barbier v. Sevilla“, in welcher Mad. Pohl-B. die Rosine u. Hr. Höfer (später mit Hrn. Hölzel alternirend) den Figaro sang. Ein fremder Tenorist, Hr. Kochler, hat den Grafen Almaviva, später den Fra Diavolo, mit mässigem Beifalle als Gast gesungen, und ist bereits abgereist. Ref. war verhindert, diesen Sänger zu hören. Sehr gefiel dagegen Hr. Erl, Tenorist vom Theater in der Josephstadt zu Wien, welcher am 15. Octbr. in der zum Geburtsfeste Sr. K. H. des Kronprinzen gegebenen neuen Oper (ein höchst seltenes Ereigniss!): „Das Nachtlager in Granada“, Musik vom Kapellm. Conradin Kreutzer, mit ungetheiltem, lebhaftem Beifall zuerst als Mitglied der Bühne auftrat. Die Oper selbst hat nur wenig gefallen, da die Einförmigkeit der Handlung durch die Ausdehnung der an sich recht angenehmen, melodischen Musikstücke, weit mehr noch in der Oper, als in dem Drama von F. Kind hervortritt. Der ganze, 1½ St. dauernde 1ste Akt enthält blos Exposition u. sentimentale Liebeserklärungen. Mad. Pohl-B. ist auch bei Weitem mehr für italienisch colorirten, als einfach declamatorischen Gesang geeignet, daher ihre Leistung als Hirtin Gabriele nicht recht erwärmen konnte. Ueberdies liegt diese Sopranpartie anhaltend hoch, und die Stimme der Sängerin schien durch viele Proben geschwächt. Die Rolle des Jägers, oder vielmehr Prinzen, war dagegen durch Hrn. Höfer sehr gut besetzt, auch die des Vasco durch Hrn. Hölzel. Später haben beide Sänger diese Rollen gewechselt. Dem Componisten sind die rein lyrischen Scenen, Romanzen, Canzonetten etc. am meisten gelungen. Hier tritt der beliebte Sänger Uhland'scher Lieder auf das Vortheilhafteste in seinem eigentlichen Elemente hervor. Auch einige Duette u. Chöre, z. B. der Schluss des ersten Finale beim Klange der (nicht eben sehr harmonischen) Abendglocken, die Scene des Gomez im 2ten Akte mit Chor u. s. w. sind von sehr ergreifender Wirkung. Theilweise ist die Orchesterbegleitung, in modern italienisch-französ. Weise, sehr stark instrumentirt u. wurde auch mit weniger Discretion gegen den Gesang, sonst recht energisch u. meistens präcis ausgeführt. Dass für Vasco (wie es heisst, von fremder Hand) im 2ten Akte noch eine Scene zu Gunsten des Sängers eingelegt war, brachte der Totalwirkung, wie das noch darauf folgende Duett, Nachtheil, indem die Handlung dadurch aufgehalten wurde. Ohnedies singt der Prinz auch noch eine lange (musikalisch sehr gelungene) Bassscene, ehe die Catastrophe des nächtlichen Mordanfalls (nach der schönen maurischen Romanze der Gabriele hinter der Scene, welche den Prinzen vergebens zu warnen sucht) endlich zur Ausführung gelangt. Der Schluss der bis jetzt zweimal gegebenen Oper ist gewöhnlich, auch zu lang. — Als Fra Diavolo hat Hr. Erl durch Gesang mehr, als sein Spiel gefallen. Mad. Pohl-B. ist eine ganz artige Zerline. Die bereits erfolgte Rückkehr der Dem. Hähnel wird das

noch etwas beschränkte Opernrepertoir erweitern, da alsdann alle Gesangfächer durch zwei Soprane, 1 Alt u. Mezzosopran, 2 Tenore, einen Baritonisten u. zwei Bassisten gut besetzt sind. — Die Königl. Bühne dagegen entbehrt jetzt fast ganz sowohl eine erste als zweite Sängerin, da Mad. Seidler nur noch im Besitze weniger Rollen, Dem. Lens meistens unpässlich u. Dem. Grünbaum den grössten Theil des Octobers in Dresden auf Urlaub gewesen ist. Der hier zu Gastrollen eingeladene Sänger, Hr. Marrder, ein recht brauchbarer Baritonist aus Frankf. a. M., welcher vortheilhaftes Aeussere mit routinirtem Spiel u. klangvoller (nur etwas tremulirender) Stimme verbindet, hat daher auch nur in langen Zwischenräumen den Figaro in Rossini's Oper, Papageno, Pietro in der Stummen u. Seneschall in „Johann von Paris" geben können. Ali-Baba ist zum dritten Male mit gleicher Theilnahme bei vollem Opernhause wiederholt, dann aber ist die Königl. Oper vom 10. Oct. bis jetzt (mit Ausnahme einer Vorstellung von Joh. v. Paris, worin Mad. Seidler nach gehabter Familientrauer die Prinzessin von Navarra sang) ganz geschlossen gewesen. Selbst zur Feier der am 22. v. M. erfolgten Vermählung I. K. H. der Prinzessin Elisabeth von Preussen mit Sr. Hoheit dem Herzoge Karl von Hessen u. bei Rhein wurde keine neue Oper, sondern nur ein neues Ballet: „Undine" nach de la Motte Fouqué's anziehendem Mährchen von dem hiesigen Solotänzer Paul Taglioni (dem Sohne des Pariser Choreographen) zusammengestellt, mit zwar nicht unwirksamer, doch ziemlich monotoner Musik von dem Kammermusikus H. Schmidt gegeben. So anziehend auch der phantastische Stoff für die Erzählung u. Oper erscheint, so ist es doch unmöglich, einer über 3 Stunden währenden Pantomime ausdauerndes Interesse zu verleihen, so viel Gelegenheit sich auch zur Befriedigung der Schaulust von Seiten der Scenerie darbietet. Die Decorationsmaler C. Gropius, Köhler u. Gerst, wie der Maschinist, hatten den ganzen Zauber ihrer Kunst u. die sinnreichste Technik aufgeboten, dies Ballet zu einem der glänzendsten zu erheben, welche auf der hiesigen Bühne gesehen worden sind. Dennoch langweilte die durch Tänze im 2. Akte besonders gedehnte Vorstellung, und nur die Neugier, die ungemein schönen Decorationen zu sehen, kann die sehr bedeutenden Kosten (man sagt: 16,000 Rthlr.) einigermaassen decken. Jedenfalls dürfte es für die Kunst, wie für die Kasse rathsamer gewesen sein, die Fouqué'sche Oper mit Hoffmann's eigenthümlicher Musik, mit minderm Kostenaufwande wieder in Scene zu setzen. Den talentvollen Violoncellvirtuosen u. Componisten Hrn. Joh. B. Gross aus Dorpat hatte Ref. Gelegenheit, hier auf seiner Durchreise in Privatgesellschaft zu hören u. sich sowohl seines vollen, markigen Tones u. feurigen Vortrags, wie der eigenthümlichen Composition eines Violinquartetts u. Violoncellconcerts zu erfreuen.

(Beschluss folgt.)

Prag. Die einzige Neuigkeit, welche unsere Operndirection uns in der letzten Zeit darbot, war: „Das Castell von Ursino" (eigentlich Beatrice di Tenda), Oper in zwei Aufzügen von Felix Romani, Musik von Bellini, und zwar, wie die musikalischen Annalen verbürgen, des früh entschlummerten Tondichters vorletztes Werk. Wenn wir nach Werth u. Gehalt der Oper hätten urtheilen sollen, würden wir dieselbe für seinen ersten Versuch gehalten haben, zumal da wir darin eine Menge Motive aus der Norma, doch so unkünstlerisch u. schülerhaft durchgeführt fanden, dass es ganz aussah, als habe es dem Componisten leid gethan, diese lieblichen Melodieen so schwach benutzt zu haben, weshalb er sie noch einmal vornahm und gründlicher durcharbeitete. Wenn wir die Verschwendung von Motiven in dem Piraten betrachten, so scheint es fast, der Componist habe sich darin ein Magazin errichtet, aus welchem er bei seinen folgenden Werken nach Gefallen schöpfte u. selbige nur in der äussern Form etwas ausbildete. Was den Text dieser Oper betrifft, so ist er uns in einer merkwürdig drolligen Gestalt vorgeführt worden. Die Heldin des Werkes ist hier durchaus nicht die Gemahlin des grausamen Herzogs von Mailand, sondern eine gewisse Isabella, Fürstin von Ursino (Dem. Lutzer), welche ein gewisser Enrico, Marchese di Mongibello (Hr. Pöck) mit seiner Liebe verfolgt, und, da er die ihrige nicht erobern kann, als Surrogat wenigstens ihr Castell Ursino mit Sturm einnimmt. Ausserdem befindet sich noch ein Ritter Orombello di Marlia (Hr. Demmer) in dem Castelle, welcher die Fürstin liebt, und als er sie aufsucht, wie Don Carlos, in das Gemach ihrer Ehrendame Agnese del Piacco, der Intrigantin des Stückes (Mad. Podhorsky), geräth u. viel ungeschickter, als der Infant von Spanien, derselben rund heraussagt, dass er

Isabellen liebe. Da Agnese auch in ihn verliebt ist, beschliesst sie natürlich, die Liebenden zu verderben. Isabella hält zwar anfangs Orombello für einen Verräther, wenige Worte reichen aber hin, sie zu beruhigen, und sie will mit ihm entfliehen, als die Eboli der Oper den Tyrannen in's Gemach führt, der zwischen die Flüchtlinge mit einem „Scheidet!" tritt, wie Wallenstein, und ein Gericht über Isabellen anordnet. „Mit welchem Rechte?" fragen Sie — „„aber wer wird in einer Oper so neugierig sein?"" Genug, er lässt sie, trotz des guten Herzens eines gewissen Anichino, Orombello's Freund u. Lehrer (Hr. Strakaty), zum Tode verurtheilen, und kämpft eben in einer langen — u. recht hübschen — Arie, ob er das Todesurtheil unterschreiben soll, wie Königin Elisabeth von England, als ein Chor ihn unterrichtet, dass eine Contre-Revolution ausgebrochen sei; er wüthet sehr melodisch, stürzt ab, und — kommt nicht wieder, denn er muss fallen, um dem Dinge einen frohen Ausgang zu verschaffen. Die Oper war in den meisten Theilen sehr gut besetzt, nur Hr. Demmer war seiner brillanten Tenorpartie nicht recht mächtig. — Ein jugendlicher Tenor thut uns sehr Noth! — Sehr schön sangen Dem. Lutzer u. Hr. Pöck, doch war die Partie der Mad. Podhorsky so unbedeutend, dass wir nicht begreifen, warum die wackere Künstlerin sich nicht wenigstens eine Arie einlegte, zumal da die Oper um 9 Uhr aus war. Der Beifall war sehr kalt, und schon die erste Wiederholung zeigte das traurige Schauspiel eines leeren Hauses.

„Die Ballnacht" v. Auber erschien wieder auf dem Repertoire zum Vortheile des Hrn. J. Raab, Balletmeisters, und zwar, wie der Zettel meldete: „mit neuen Tänzen u. Maskenintermezzo's, nach der von ihm in Paris genommenen Ansicht arrangirt." Ein Spottvogel fragte im Parterre, ob wohl der steyrische Tanz (ausgeführt von Hrn. Raab u. Dem. Millitz) aus Paris mitgebracht sei? Die neuen Maskenintermezzo's bestanden aus einigen riesen- u. zwerghaften Zerrbildern, und die Anmerkung: „Die neuen Costumes sind vom Obergarderobier Hutterer" sah aus wie ungeheure Ironie. Eine wesentliche Verbesserung des Ganzen bestand in der Besetzung der Gräfin Amalie durch Mad. Podhorsky, welche diese Partie meisterhaft sang u. auch in mimischer Hinsicht recht lobenswerth durchführte. Dagegen war die Adverson, von Mad. Binder an Dem. Schikaneder übergegangen, aus der Scylla in die Charybdis gerathen. Es ist nicht begreiflich, wie ein Director, der selbst einst Sänger war, eine solche Besetzung zulassen kann. Noch nie hat man so viele Misstöne an einem Abende gehört, und Dem. Schikaneder erhöhte das Drollige ihrer Leistung noch durch den Umstand, dass sie die Kartenschlägerin mit einem Ernst u. einer Weihe gab, als wollte sie die Norma vorstellen!

(Beschluss folgt.)

Kurze Anzeige.

Variations brillantes sur un Valse original pour le Pianof. par C. F. Adam. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr.

Das Werchen ist wirklich brillant, gleich von der Introduction an, und so fort durch alle sechs Variationen bis auf das glänzende Finale, Alles sehr klaviermässig und für gesellige Zirkel erwünscht unterhaltend. Wer eine gute Schule gemacht, gute Uebungen u. tüchtige Etüden, an denen wir bekanntlich nicht den geringsten Mangel haben, gut eingeübt hat, wie es jedem Pianofortespieler, der in seiner Kunst glückliche Fortschritte machen will, unerlässlich ist, wird alle diese, wenn auch Manchem noch so schwierig klingenden, auf ein hübsches Thema aus As dur gebauten Veränderungen ohne viele Mühe mit Fertigkeit und Präcision vorzutragen im Stande sein. Alle übrigen Spieler, die sich in vielfachen, dem Instrumente angemessenen Fertigkeiten noch festzusetzen und durch angenehme Wiederholungen und neue Wendungen sich noch darin zu vervollkommnen haben, werden hier sehr gute Gelegenheit dazu finden und von den überwundenen, auch für sie gar nicht übermässigen Schwierigkeiten Nutzen ziehen und ihre etwaige Mühe gleich durch die Freude belohnt fühlen, die sie damit den meisten Hörern bereiten werden.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. 16.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT
zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

November. № 16. 1836.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

Mit Eigenthums-Recht wird bei uns binnen Kurzem erscheinen:

Le Postillon de Lonjumeau musique de Ad. Adam,

in Partitur, Orchesterstimmen, vollständigem Klavier-Auszuge und in allen andern einzelnen Ausgaben.

Mainz, d. 10. Nov. 1836.

B. Schott's Söhne.

Neue Musikalien im Verlage des Bureau de Musique von *C. F. Peters in Leipzig.*

Zu haben in allen Buch- u. Musikhandlungen.

Für Saiten-Instrumente.

	Thlr.	Gr.
Beethoven, L. van, Romance pour le Violon avec accompagn. de Pianoforte...... G. Op. 40	—	10
Kalliwoda, J. W., Quatrième Ouverture à grand Orchestre.................. E. Op. 56.	2	—
— Deux Duos brillants et faciles pour deux Violons...... Es. Gm. Op. 70. No. 1. 2. à	—	20
— Troisième Concertino pour le Violon avec accompagnement d'Orchestre...... D. Op. 72.	3	12
— le même avec Pianoforte..................	1	8
— Seconde grande Fantaisie sur des motifs de l'Opéra: Figaro de Mozart, pour le Violon avec accompagn. d'Orchestre........ A. Op. 74.	2	—
— le même avec Pianoforte..................	1	—
Maurer, L., Concertante pour deux Violons avec accompagnement d'Orchestre...... A. Op. 69.	3	12
Reissiger, C. G., Trois Quatuors pour deux Violons, Alto et Violoncelle. A. Op. 111. No. 1.	2	4
Romberg, B., Elegie sur la mort d'un objet chéri, composition pour le Violoncelle avec accompagnement de Pianoforte........ Fm. Op. 35.	1	—
Romberg, B., Introduction et Polacca pour le Violoncelle avec accomp. de Pianoforte. B. Op. 36.	—	20
— Pièce pour les Amateurs sur des airs Suedois pour le Violoncelle avec accompagnement de Pianoforte.................. G. Op. 42.	—	14
— Concerto suisse pour le Violoncelle avec accompagnement de Pianoforte........ C. Op. 44.	1	12
— Caprice pour le Violoncelle sur des airs Moldaves et Valaques, avec accompagnement de Pianoforte.................. G. Op. 45.	—	18

Für Pianoforte mit Begleitung.

	Thlr.	Gr.
Beethoven, L. van, Romance pour le Violon avec accompagn. de Pianoforte...... G. Op. 40.	—	10
Kalliwoda, J. W., Introduction, Variations et Rondeau pour le Pianoforte avec accompagnement d'Orchestre.................. B. Op. 71.	2	4
— le même avec Quatuor..................	1	16
— Troisième Concertino pour le Violon avec accompagnement de Pianoforte..... D. Op. 72.	1	8
— Seconde grande Fantaisie sur des motifs de l'Opéra: Figaro de Mozart, pour le Violon avec accompagn. de Pianoforte....... A. Op. 74.	1	—
Romberg, B., Elégie sur la mort d'un objet chéri, composition pour le Violoncelle avec accompagn. de Pianoforte............ Fm. Op. 35.	1	—
— Introduction et Polacca pour le Violoncelle avec accompagn. de Pianoforte....... B. Op. 36.	—	20
— Pièce pour les Amateurs sur des airs Suedois pour le Violoncelle avec accompagn. de Pianoforte.................. G. Op. 42.	—	14
— Concerto suisse pour le Violoncelle avec accompagnement de Pianoforte........ C. Op. 44.	1	12
— Caprice pour le Violoncelle sur des airs Moldaves et Valaques avec accompagnement de Pianoforte.................. G. Op. 45.	—	18

Für Pianoforte ohne Begleitung.

	Thlr.	Gr.
Chopin, Fréd., Bolero, arrangé pour le Pianoforte, à quatre mains.............. Am. Op. 19.	—	16
Herz, Henri, Les Etrangères. Contredanses variées suivies d'un Galop, arrangées pour le Pianoforte à quatre mains. L'Espagnole. L'Ecossaise. La Sicilienne. La Russe. La Bohémienne. Op. 83.	1	4

	Thlr. Gr.
Herz, Henri, Deuxième Caprice sur la Romance favorite: „la Folle d'Albert Grisar", arrangé pour le Pianoforte à quatre mains . . . D. Op. 84.	— 20
Kalliwoda, J. W., Quatrième Ouverture pour le Pianoforte à quatre mains. . . . . . . E. Op. 56.	— 16
— Introduction, Variations et Rondeau pour le Pianoforte . . . . B. Op. 71.	1 —
Lindpaintner, P., Ouverture de la Tragédie Faust de Göthe, pour le Pianoforte. . . Fis m. Op. 80.	— 12
Schiller, F., Variations brillantes sur un thème favori de l'Opéra: la Fiancée de Auber, pour le Pianoforte à quatre mains. . . . . A.	— 20
Witwicki, J. D., Variations pour le Pianoforte sur l'air d'une chanson d'Ukraine, dédiées aux Dames Polonaises. . . . . Em. Op. 1.	— 10

Neueste Verlags-Musikalien
von
T. Trautwein in Berlin.

Gesang.

Curschmann, Fr., Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Pfte. Op. 14. 9tes Liederheft. 1 Thlr.

Grelle, A. E., Veni sancte spiritus für vier Männerstimmen a capella. Op. 3. Part. u. Stimmen. 16 Gr. Stimmen allein 8 Gr.

Reissiger, C. G., 5 Duettini amorosi per due Soprani con accompagnamento di Cembalo. Op. 112. Libr. 2do dei Duettini amorosi. 1 Thlr.

Schneider, L., Ungeheure Heiterkeit. Studentenlied mit Pfte. Neue Ausgabe. 4 Gr.

Vier Volkswiegenlieder von B. u. G. Vierstimmig. 8 Gr.

Instrumental-Musik.

Decker, C., Gr. Sonate pour le Pianoforte. Op. 10. 1 Thlr.

Grell, A. E., Sechs kurze und leichte Orgelvorspiele. Op. 4. 4 Gr.

Drei Märsche für Infanterie von Engelhardt, A. Neithardt und Fr. Weller. Partitur. 1 Thlr.

Taubert, Guill., Tutti Frutti. Collection de morceaux brillants et non difficiles pour le Pianoforte. Op. 24. Seconde Livraison. 20 Gr.
(No. 1. Alla Turca. No. 2. Notturno. No. 3. Divertimento. No. 4. Scherzo.)

Auswahl vorzüglicher Musikwerke in gebundener Schreibart von Meistern alter und neuer Zeit (Sammlung von Gesang- u. Instrumental-Fugen). 4te Lfg. Fuge von J. J. Fux. Figurirter Choral von J. S. Bach. Fuge von M. Clementi. Subscr.-Preis 8 Gr.

No. 12 des Intelligenz-Blattes zur allgemeinen musikalischen Zeitung vom September 1836 enthält das Verzeichniss der in diesem Jahre ausserdem in demselben Verlage erschienenen Musikalien.

Orgelbaukunst.

Bei J. Dalp in Bern ist so eben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Theoretisch-praktisches Handbuch
der
Orgelbaukunst.

Bearbeitet von C. Kützing (Facteur de Pianos in Bern). Mit 8 Kupfert. 8. 1 Thlr. 4 gGr. od. 2 Fl. 6 Kr.

Der rühmlichst bekannte Herr Verf. der ersten wissenschaftlich bearbeiteten Fortepianobaukunst (selbst ausübender Künstler) übergibt hier auch seine, auf Studien und Erfahrung begründete Orgelbaukunst. Wie jenes zeichnen auch dieses Werk aus: Kürze und Deutlichkeit, so wie leichte fassliche Grundsätze; es wird dadurch der Praktiker in den Stand gesetzt, bei jedem nur vorkommenden Falle die Pfeifenmensuren, sowohl für Labial- als Zungenstimmen, die verschiedenen Dispositionen, die Windladen, Bälge, Kanäle u. s. w., überhaupt alle einzelnen Theile im richtigen Verhältnisse zum Ganzen selbst zu bestimmen. Eben so werden *neue* für diese Kunst darin gegebene hochwichtige Ideen dem vorwärts strebenden Orgelbauer sehr willkommen sein.

In diesem Monate erscheint im Verlage der Hofmusikalien-Handlung von Adolph Nagel in Hannover:

Franchomme, Var. sur un thême de Boieldieu p. Vclle. Op. 2. av. Quat. 14 Gr. av. Pfte 12 Gr.

Der Subscriptionstermin auf die Partitur des Oratoriums:

Absalon von F. Schneider

ist bis Ende Februar 1837 verlängert. — Ob und wann das Werk erscheinen wird, soll zu seiner Zeit durch diese Blätter bekannt gemacht werden.

Der Cursus im theoretisch-praktischen Musikinstitute zu Dessau beginnt im nächstkommenden Jahre Montag nach Ostern den 3. April 1837, und haben sich diejenigen, welche Theil nehmen wollen, bis Ende Februar bei Unterzeichnetem zu melden.

Dessau, im November 1836.

Friedrich Schneider,
Herzogl. Hofkapellm. u. Dr. der Tonkunst.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30sten November. №. 48. 1836.

Ueber den Kirchen-Musik-Verein zu Pressburg im Königreiche Ungarn.

Wohl mag hier u. dort in anspruchsloser Verborgenheit die himmlische Tonkunst u. namentlich ihr schönster, der religiöse Hauptzweig, mit Liebe, regem Gemeinsinn u. gedeihlichem Erfolge gepflegt werden, ohne dass, durch specielle Verhältnisse bedingt, die Mitwelt davon zur gleich erhebenden als belohnenden Kenntniss gelangt. In diesem Falle befindet sich obengenannte Kunstanstalt, und es dürfte wohl an der Zeit sein, auch in diesen Bl. deren still bescheidenes Wirken einmal zur Sprache zu bringen. — Bis zum Jahre 1825 stand in der königlichen Freistadt Pressburg die Kirchenmusik, deren Oberleitung ausschliesslich dem dortigen Stadtmusikus oder sogenannten Thurnermeister anvertraut war, auf der untersten Stufe. Wie nun aber während der Krönungsfeierlichkeiten der gegenwärtig verwittweten Kaiserin die von Wien dahin berufene k. k. Hofkapelle sämmtliche kirchliche Functionen mit bekannter Vollendung ausführte, ward die bisherige Nichtigkeit in ihrem ganzen Umfange nur noch fühlbarer u. der natürliche Wunsch rege, auch in dieser Beziehung nach Möglichkeit Besseres zu leisten. Der verstorbene würdige Professor Heinrich Klein trat an die Spitze u. bildete unter dem Protectorate des Fürsten von Odelcalchi aus dem bestehenden Künstler- u. Sprachlehrer-Vereine eine Section, welche sich ausschliesslich der Besorgung der Kirchenmusik unterzog. Allein so ernstlich das Unternehmen auch begann, so gerieth es doch nur zu bald wieder in's Stocken. Mangel an Zuflüssen, innere Reibungen u. neidische Rivalität führten eine unvermeidliche Auflösung herbei. Ein zweiter Versuch, von dem damaligen neuen Thurnermeister ausgehend, scheiterte in noch kürzerer Zeit an noch gefahrvolleren Klippen, und die Productionen sanken allmälig wieder so tief herab, dass die meisten Kunstfreunde der Mitwirkung sich schämten u. gänzlich davon sich lossagten. Die apodictische Nothwendigkeit, entweder die Sache für immer aufzugeben, oder aus den beinahe versunkenen Trümmern ein regenerirtes, dauerhafteres Gebäude in's Leben zu rufen, leuchtete Allen ein. Da traten mehre hochherzige Patrioten zusammen u. entwarfen zweckmässige Statuten, welche nach sorgfältiger Prüfung die Allerhöchste Sanctionirung erhielten; Graf Casimir Esterhazy wurde als Protector, der Abt, Domherr u. Stadtpfarrer bei St. Martin, Joseph von Prybila, als Vorsteher eingeladen; der eben so kenntnissreiche u. sachverständige als thätige Professor Kumlik zum permanenten Vereins-Kapellmeister erwählt; aus den ersten u. eigentlichen Gründern bildete sich ein engerer Ausschuss, der es wetteifernd sich angelegen sein liess, mittelst Subscriptionsbogen den hohen Adel u. alle bemittelte Kunstfreunde zum Beitritte zu gewinnen; zur Aufrechthaltung der Ordnung u. Geschäftsführung unterzog der Landes- u. Gerichts-Advokat Georg Schariczer sich freiwillig dem hochwichtigen Amte des Actuars u. Archivars; nach einem Fundamentalgesetze bestehen in der Verwaltung blos unentgeltliche Ehrenstellen; jedes Privat-Interesse bleibt verbannt, und den Gesammtkörper beseelt nur reine, uneigennützige Kunstliebe, glühender Enthusiasmus für die gute Sache.

Begründet durch festes, unerschütterliches Vertrauen auf den Vorstand, so wie auf die Leiter der neuen Organisation erfreute sich das Unternehmen gleich im Beginne eines herrlichen, kaum gehofften Fortganges; von allen Seiten beeilten sich Mitglieder, dem verdienstlichen Zwecke incorporirt zu werden; ihre Zahl wuchs so zu sagen von Stunde zu Stunde, und noch im Laufe des Jahres 1833 erstand, wie Phönix aus der Asche, der neue Kirchenmusikverein, und beging am St. Cäcilientage im heiligen Martins-Dome sein erstes Eröffnungs- u.

Einweihungsfest. Dieser ehrwürdige Gottestempel ist u. bleibt auch perpetuirlich das Forum seiner Wirksamkeit; alle Sonn- u. Feiertage ertönen darin zum Preise des Ewigen Lobgesänge in den Werken der berühmtesten Meister, durch ein Orchester, oft über 100 Individuen stark, und mit einer Vollendung ausgeführt, worüber alle Ohrenzeugen unumwunden loberhebend sich aussprechen. Die Seele des Ganzen repräsentirt Hr. Prof. Kumlik; seine strenge Sorgfalt wacht darüber, dass bei den Proben auch nicht die geringste Kleinigkeit bezüglich des Vortrags u. Ausdrucks vernachlässigt, mit einem Worte: dass von jedem Einzelnen, gleich ihm selbst, der Geist des auszuführenden Tonwerkes ganz erfasst u. nur auf diesem Wege die Möglichkeit errüngen werde, in des Meisters geheimste Intentionen einzugehen und sie mit Spiegelbildertreue wiederzugeben. Einzig nur dem unermüdlichen Kunsteifer, der consequenten, eisernen Beharrlichkeit dieses bewährten Führers gelang es, ein bisher noch von keinem Kirchenchore gelöstes Problem zu realisiren, nämlich die kolossalste religiöse Composition der neuern Zeit, Beethoven's 2te Messe in D, nach ihrer wahren, ursprünglich bedingten Bestimmung, unter dem solennen priesterlichen Cultus, in den geheiligten Hallen selbst zu Gehör zu bringen. Denn was bis zur Stunde, und obendrein nur im Concertsaale, von dieser unschätzbaren Reliquie geboten wurde, bestand in isolirt vereinzelten Bruchstücken, die, herausgerissen aus ihrem innern, wohlberechneten Zusammenhange, entblöst von der verbindenden, Geist, Herz u. Gemüth zur Andacht erhebenden Altarhandlung, weder einen vollständig erschöpfenden Abriss des Ganzen zu geben, noch einen bleibenden Totaleindruck zu hinterlassen befähigt waren; hier aber, wo jeder gesonderte Satz durch die feierlichen Ceremonien des glänzend fungirenden Clerus analog eingeleitet, vorbereitet u. gleichsam festgestellt erschien, wo eine gewaltige, wohldisciplinirte Sänger- u. Instrumentalarmee auf den Wink des erprobten u. hochgeachteten Heermeisters Alles mit höchster Präcision ausführte, da musste denn doch wohl die grossartige Tondichtung einen übermächtigen Impuls hervorbringen, und manche mit Wehmuth gepaarte Freudenzähre entfloss den Augen der entzückten Hörer, als Nänie u. Dankesopfer dem allzufrühen Heimgange des verklärten Barden geweiht, welcher in dieser Wunderschöpfung, die nach einstimmig gefasstem Beschlusse alljährlich am Tage des Vereinsfestes wiederholt werden muss, sich selbst ein nie vergängliches Ehrendenkmal gesetzt hat. —

Anfangs des laufenden Jahres 1836 bestand die Gesellschaft aus 508 Mitgliedern; darunter 61 zugleich unterstützend u. wirkend; 285 blos unterstützende; 66 mitwirkende, u. 59 Ehrenmitglieder, nebst den salarirten Individuen, Diaetalisten, Correpetitoren, Sängern, Chorknaben u. der Dienerschaft. Die Verwaltung ist in den Händen des bereits genannten Hrn. Protectors, Vorstehers, Kapellmeisters u. Actuars, welcher Letztere, ausser seinen vielfältigen Verdiensten bei der Gründung u. Vervollkommnung des Vereines, auch als ausgezeichneter Violoncell- u. Contrabassspieler werkthätigen Antheil nimmt; zu diesen kommen: ein Obercommissär (der königl. Magistratsrath Anton Namer); 12 Ausschüsse; ein Vice-Kapellmeister (Graf Carl Keglevich); ein Orchesterdirector (Leopold von Blumenthal); 2 Chor-Commissäre (Graf Joseph Vincenz Waldstein u. Gerichtsadvokat Neszter); ein Harmoniedirector (Joseph Leschnigg, Kapellmeister des Infant.-Regimentes Kaiser Alexander); ein Vocaldirector (Carl Schönwälder, Regens chori), u. ein Kassirer (Fr. Xav. Stromayer, Kirchenvater bei St. Martin). — Die fixen Einkünfte des Vereins bilden die Beiträge (wovon der geringste 12 Kr. Conv.-Münze per Monat beträgt) sämmtlicher Mitglieder, deren Aufnahme mittelst Diplom beurkundet wird; das Stammcapital ist als Reserve-Fond zunächst mit Pupillar-Sicherheit auf ein bürgerliches Stadthaus radicirt. Das Archiv vermehrt sich fortwährend in quantitativer, wie in qualitativer Hinsicht; es ist jetzt schon reich an ausgesucht gehaltvollen Werken, Manuscripten, Autographen u. einer durch Correspondenz mit den gefeiertsten Künstlern Europa's wahrhaft interessanten Briefsammlung; Oratorien, Cantaten, Messen, Requiem's, Graduale's, Offertorien u. andere Kirchenstücke von Beethoven, Blahak, Blumenthal, Cherubini, Eybler, Guglielmi, Haydn, Hummel, Miltitz, Mozart, Pfeiffer, Preindl, Sechter, Seyfried, Stadler, Tomascheck, Vogler, Zimmermann u. andern ältern u. neuern Tonsetzern finden in vielfach dupplirten Auflagstimmen sich vorräthig; desgleichen besitzt die Gesellschaft eine bedeutende Anzahl guter u. bestens conservirter Saiteninstrumente von jeder Gattung, und für die gesammten Gesangübungen eine geräumige Schul-Localität. — Wesentliche Zuflüsse entspringen übrigens auch noch dem Vereine aus dem Erträgnisse der abzuhaltenden

grossen Akademieen, gegenwärtig auf 12 im Jahre bestimmt, welche sich des regsten Antheils erfreuen, und die jedem Kunstliebhaber gegen einen mässigen Abonnementpreis zugänglich sind. Der zu diesem Zwecke gewählte Landhaussaal der k. Stände lässt weder an architectonischer Pracht, noch in acustischer Beziehung etwas zu wünschen übrig; an der Mitwirkung nehmen gewöhnlich über 200 Individuen Theil, und nebst Symphonieen, Ouverturen, Concert- u. Gesangstücken werden umfangsreichere Werke, z. B. „Die Schöpfung", „Die Jahreszeiten", „Die sieben Worte des Erlösers am Kreuze", Schneider's „Weltgericht", Neukomm's „Grablegung Christi", „Die Schlacht bei Vittoria" u. a. mit solchem Feuer, höchster Genauigkeit u. einer universellen Uebereinstimmung ausgeführt, dass der auf volle Achtung begründete Beifallstribut nimmer fehlen kann. Um den Productionen die gewünschte Abwechslung zu verschaffen, hat sich die Ausschuss-Delegation mit dem nicht minder wirksam thätigen Musikvereine der Nachbarstadt Oedenburg in freundschaftliches Einvernehmen gesetzt, und beide durch Polyhymniens Rosenbande verbrüderte Corporationen unterstützen sich wechselseitig; so wie gleichfalls mit zuvorkommender Bereitwilligkeit die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates den temporären Gebrauch der Kunstschätze ihrer überreichen Fundgrube gestattet.

So wächst, blüht u. gedeiht denn diese verdienstliche Anstalt, unter wachsamer Pflege immer mehr erstarkend, fort, dem schönen Ziele nachstrebend, und kann, ohne rivalisirende Anmaassung, jedenfalls mit andern wahlverwandten Vereinen, denen wohl noch ergiebigere Hülfsquellen zu Gebote stehen, furchtlos u. ungescheut in die Schranken treten.

Ein Paar Worte zu ihrer Zeit!

Nachdem es bekannt geworden, dass die mus. Section der Berl. Kunstakademie beabsichtigt, einen Preis für Anfertigung der besten Opercomposition auszusetzen, ist von mehren Seiten her der Wunsch ausgesprochen worden, dass es der genannten Kunstbehörde gefallen möge, vor allen Dingen, mittelst einer Preisaufgabe, einen gediegenen Operntext in's Leben zu rufen, und solchen alsdann den Bewerbern um den Opernpreis als einen Canevas zu überliefern, in welchem sie die Tongebilde ihrer musikalischen Phantasie hineinweben können. Die unläugbaren Vortheile, welche mit einem solchen Arrangement verknüpft sein möchten, hat Hr. P. Schmidt in seinem Aufsatze in No. 46 der Leipz. mus. Zeitung auf eine verständige Weise aus einandergesetzt, und dabei nicht versäumt, die Lichtseite, welche eine solche Textlieferung darbietet, auf das Beste herauszukehren. Letztere hat jedoch auch ihre Schattenseite, deren näherer Beleuchtung diese Zeilen hauptsächlich gewidmet sind.

Zunächst würde durch Aufstellung eines fixirten Concurrenzoperntextes von Seiten der preisaufgebenden Akademie dem musikalischen Genie der Preisbewerber in gewisser Beziehung eine Fessel angelegt; denn was den *Einen* anspricht, spricht darum nicht immer *Alle* an! Es könnte sich fügen, dass ein Componist, der, bei einem ihm vorliegenden Texte romantischer Tendenz, welche letztere mit dem Zuschnitte seiner musikalischen Phantasie in einem bezüglichen Einklange stände, ein ganz meisterhaftes lyrisches Musikwerk zu produciren im Stande wäre, nur eine ganz alltägliche Composition zu Papier bringen würde, wenn man ihm aufgäbe, eine seriöse Oper, wie Olympia, oder gar eine militairische, wie Cortez, zu componiren. Der Tonkünstler würde in sothanem Falle sich in derselben Lage befinden, wie ein Historienmaler, dem man die Wahl des von ihm zu behandelnden Stoffes nicht frei lässt. Letzterer kann zwar, wenn ihm sonst die Weihe der Kunst nicht abgeht, wohl auch in diesem Falle immer noch ein *gutes Machwerk* liefern; aber ein, im eigentlichen Sinne des Wortes, *geniales Kunstwerk* wird unter den angenommenen Umständen nimmermehr aus seinem Pinsel hervorgehen.

Zweitens würde durch Aufstellung eines fixirten Preisoperntextes die Concurrenz gar bedeutend vermindert werden. Spontini hatte bei Compos. seiner Oper: Die Vestalin (einer Preisoper, deren Text der fr. Dichter Jouy auf Geheiss der Kaiserin Josephine angefertigt hatte) nur — zwei Concurrenten von Belang: Cherubini u. Louis Piccini, den Sohn des berühmten Nicolo Piccini. Diese geringe Concurrenz erscheint im ersten Augenblicke um so auffallender, da mit Lieferung der besten Composition zu diesem dram. Gedichte, nächst der Ehre, auch noch der von der fr. Akademie ausgesetzte 10jährige Preis von 10,000 Franken zu gewinnen war, welches runde Sümmchen Spontini verdientermaassen einstrich;

kommt man jedoch der Sache tiefer auf den Grund, so verschwindet bald die Verwunderung über die geringe Theilnahme an der betreffenden Preisbewerbung, und macht der Verwunderung *darüber* Platz, wie überhaupt ein Tonsetzer von einigem Rufe nur auf den Gedanken gerathen kann, irgend einen, von einer Akademie unmittelbar aufgegebenen Operntext zu componiren. — Die Composition einer grossen dreiaktigen Oper mit Recitativen erfordert unbedingt einen Zeitaufwand von circa *einem Jahre!* Wird nun ein u. derselbe Operntext gleichzeitig von mehren Componisten in Musik gesetzt u. zur Preisbewerbung eingereicht, so kann, wie sich von selbst versteht, nur dem Werke des einen oder des andern der Concurrenten der Künstlerlorbeer zu Theil werden; die Werke der übrigen sind aber von dem Augenblicke an, wo die Kunstrichter ihren Ausspruch abgegeben haben, nichts weiter, als: — *Makulatur!* Die gekrönte Oper kommt natürlich auf allen guten Bühnen zur Aufführung, und macht im glücklichen Falle ihre Tour durch ganz Europa; doch wird es gewiss auch nicht einem einzigen Theaterdirector nur im Allerentferntesten einfallen, gedachte Oper mit der Musik von irgend einem andern Componisten zur Aufführung zu bringen; denn die gekrönte Composition ist ja von *Sachverständigen* vorzugsweise als die *beste* anerkannt! Die Partituren der durchgefallenen Concurrenten sind also, wie schon gesagt, weiter nichts, als: Krämergut, id est Makulatur! und das Resultat einer volljährigen künstlerischen Anstrengung sinkt spurlos in die Nacht ewiger Vergessenheit hinab. —

Wie ganz anders gestaltet sich aber die Sache, wenn es dem Componisten selbst überlassen bleibt, sich nach eigenem Sinne den Text der zur Preisbewerbung zu componirenden Oper zu creiren oder zu beschaffen! — Nehmen wir für einen Augenblick an, dass die grossen Todten Th. Hoffmann u. M. Weber noch unter uns weilten und es ihnen einfiele, als Concurrenten einer Preisoper aufzutreten. Der Erstgenannte brächte uns seine wunderliebliche Oper „Undine“, wozu er den Text sich selbst verfasst; Weber käme uns mit seiner genialen, melodiereichen Oper „Der Freischütz“, deren Text ihm sein Freund, der Dichter Kind zusammengestellt; zu ihnen gesellte sich noch Meyerbeer u. concurrirte mit seiner grossartigen Oper „Robert“, für deren Anfertigung er dem Dichter das Honorar aus seiner Tasche zahlte. Hätten wir da nun nicht, obgleich der Ehrenpreis nur einem der genannten drei Meister hätte gereicht werden können, 3 geniale Tonschöpfungen gewonnen, von welchen eine jede nicht nur der Mitwelt, sondern auch der Nachwelt bekannt zu werden verdient?

Was den Einwurf anbetrifft, dass es gar schwierig sei, eines guten Operntextes habhaft zu werden, so entgegne ich diesem mit dem Bemerken, dass es sich bei der letzten Preisaufgabe der Berliner Kunstakademie erwiesen hat, dass die Componisten zu Musikstücken, zu welchen ein Text erforderlich ist, sich solchen ganz wohl theils selbst anzufertigen, theils zu beschaffen wissen. Im Uebrigen ist es auch gar nicht so übertrieben schwer, einen guten Operntext zusammenzustellen, als man gewöhnlich glaubt; selbst nicht einmal für einen nur mittelmässigen Dichter. Wir haben einige hundert Bände von Tausend und Eine Nacht, und finden in jedem derselben einen Schatz von Süjets, die sich zu Operntexten benutzen lassen. Die Dichter beschäftigen sich nur nicht mit Anfertigung von dergleichen, weil solches eine höchst undankbare Arbeit ist, und sie von nirgendwoher eine lohnende Anregung dazu finden. Möchte demnach der bescheidene Vorschlag einer berathenden Berücksichtigung sich zu erfreuen haben: dass es der mus. Section der Berliner Kunstakademie gefallen möge, bei Aussetzung eines Preises für die beste Operncomposition zu gleicher Zeit zu bestimmen, *dass auch dem Dichter des Textes der siegenden Oper gleiche Ehre u. gleicher Lohn mit dem Componisten zu Theil werde.* Der *gute Dichter* würde bei einer solchen Feststellung die Composition seines lyrisch-dramatischen Werkes nur einem *guten Componisten* anvertrauen; und der *gute Componist* sich eines Textes wegen nur an einen *guten Dichter* wenden, damit weder der Eine noch der Andere zu befürchten habe, dass seine Arbeit eine vergebliche sei, wobei denn freilich einige errores in calculo nicht in Anrechnung zu bringen sein dürften.

Zum Schlusse dieses Aufsatzes erlaube ich mir noch darauf hinzuweisen, dass auch in vielen alten Balladen sich gute Stoffe zu Operntexten vorfinden. Nehmen wir als Beleg dazu z. B. Schiller's „Taucher“. Den verliebten Pagen in diesem Gedichte verwandeln wir in Nicolas, einen armen Fischer u. berühmten Schwimmer; zu seinem Wohnorte machen wir die Hauptstadt Siciliens; die Zeit seines Wirkens setzen wir in's 10te Jahrhundert oder früher. Niemals hat es in jenen Gegenden an Auf-

ruhr gefehlt, und besonders waren damals die Barone u. der Adel ihren Fürsten aufsässig, und das missleitete Volk liess sich, wie schon oft, bethören. Um die Verschwörer zu entschuldigen, vielleicht zu rechtfertigen, wäre die Figur jenes grausamen Alonzo, welcher vom Adel, Volk u. Geistlichkeit gleich sehr gehasst wurde, nicht uneben. Nicolas dient der Partei gegen den Tyrannen; die Verschworenen erhalten Nachricht, keiner begreift, wie, da kein Schiff auslaufen darf, und der Sturm das eine, welches der Natur u. dem Verbote zu trotzen gewagt, an Klippen zerschmettert hat. So ist dieser Nicolas durch seine Schwimmkunst die Seele der ganzen Unternehmung. Einige Edle schmachten in den Gefängnissen, die Schönheiten weinen um die Geliebten. Nicolas schwimmt u. thut das Mögliche. Endlich erfährt der Tyrann von diesem Wundermenschen, und wie sehr er schon durch diesen ist beschädigt worden. Er darf aber den Mann des Volks, der fast bei Allen abergläubische Verehrung geniesst, nicht so geradezu beim Kopfe nehmen oder einsperren, oder gar hinrichten, wie er am liebsten möchte. Er fingirt also eine naturhistorische, unersättliche Wissbegier. Ein grosses Fest wird in der Nähe des Meeres gefeiert. Aufzüge, Chor u. Tanz. Der König wirft einen Becher in den Abgrund. Er ist so klug gewesen, an die Wiederfindung des Pocals noch ausser dem Wunsche, zu erfahren, wie es dort unten aussieht, die Begnadigung jener geliebten Edelleute zu knüpfen, für welche das Schaffot schon errichtet ist. Alles steht auf dem Spiele. Die Blicke der schönsten Damen sind flehend auf den kühnen Schwimmer Nicolas hingerichtet; Liebe, Ehre, Freiheit, das Vaterland ruft, und er stürzt sich in das Wasserlabyrinth. Mit Angst wird er von allen Parteien zurückerwartet. Der König zittert, doch ist er überzeugt, dass es doch jeder Menschenkraft unmöglich, aus jener Hölle zu retourniren. Wie Alles in der höchsten Spannung ist, erscheint der kühne Schwimmer auf den hochschäumenden Wogen u. steigt triumphirend an's Ufer. Allgemeiner Jubel. Der König verbeisst seinen Ingrimm über den unerwarteten Ausgang u. sinnt auf Rache. Die Begnadigung kann er nicht wieder zurücknehmen, aber denjenigen will er vernichten, der ihn dazu gezwungen hat. Er verspricht also dem Schwimmer eine hohe Würde u. grossen Lohn, wenn er den zweiten, noch kostbarern Pocal aus dem Abgrunde heraushołt. Nicolas sieht ihn mit einem seltsamen Blicke an u. lässt dann sein scharfes Auge im Kreise der Edlen u. des Volks herumgehen. Er rüstet sich zum zweiten Sprunge, da, wie in urplötzlicher Begeisterung, bewegt ein Wille, ein Gedanke Edle u. Volk. Man nimmt den Tyrannen u. wirft ihn jubelnd in den Abgrund, damit er dort in eigener hoher Person seine naturhistorischen Forschungen fortsetzen könne.

Auf diese u. ähnliche Weise lassen sich noch Hunderte von Balladen, Gedichten, Novellen u. s. w. zu lyrisch-dramatischen Pièceu benutzen.

A. F. Schulz.

Nachrichten.

Berlin. (Beschluss.) Die Königl. Bühne beging am 12. October die 50jährige Wirksamkeit des allgemein geachteten Königl. Hofschauspielers Beschort, welcher, seit 40 Jahren der hies. Bühne ununterbrochen angehörend, früher auch Sänger (er gab z. B. Don Juan u. Orest in Gluck's Iphigenia in mimisch-declamatorischer Hinsicht höchst wahr u. edel) u. Opernregisseur war. Das Höchste leistete Beschort indess im höhern Drama u. der Tragödie, z. B. als Marquis Posa, Hamlet (in der Hauptrolle u. als Polonius), Ritter Bayard, Egmont u. s. w. Auch für Chevaliers u. leichtere Anstandsrollen eignete sich Beschort's feines Benehmen u. schönes Organ vorzüglich. So gab er z. B. den Ricaut de la Marlinière in Lessing's Minna von Barnhelm u. den Rittmeister v. Saint Val in Himmel's Fanchon zur Blüthenzeit der Bethmann (Unzelmann) ausgezeichnet. Die ächten Verdienste des auch im bürgerlichen Leben, wie von seinen Collegen hochgeachteten Mimen anerkennend, hatte die Königl. General-Intendantur am Morgen des Festtages eine einfach sinnige Feier im K. Schauspielhause auf der erleuchteten Bühne veranstaltet, zu welcher so viele Zuschauer durch Einlasskarten unentgeltlich eingeladen waren, als der Raum nur fassen konnte. Die allgemeine Theilnahme zeigte sich auch, ausser vielen Glückwünschen, Gedichten u. s. w., welche dem Jubilar in seine Wohnung gesandt waren, durch die überaus zahlreiche, lebhaft bewegte Versammlung, welche den von dem Hrn. General-Intendanten, Grafen v. Redern, zum Ehrenplatze geleiteten Jubilar mit lautem Jubel empfing. Der Ouverture zur Oper Titus folgte eine Anrede des Hrn. Chefs der K. Schauspiele, wel-

cher dem Gefeierten von Seiten Sr. Maj. des Königs ein huldreiches Kabinetsschreiben, worin dem Jubilar ein Benefiz zugesichert u. der Wunsch seiner fernern Thätigkeit ausgesprochen sein soll, nebst der grossen goldenen Medaille für Kunst u. Wissenschaft überreichte. Auch der Hr. General-Int. hatte eine eigene Medaille mit Beschort's Namen u. der Inschrift: „Dem Verdienste" in Gold von der kunstgeübten Arbeit des Medailleurs Loos anfertigen lassen u. dieselbe dem Jubelgreise verehrt, welcher nun voll Rührung, doch zugleich mit Würde u. edlem Selbstgefühle, in wohl gefasster Rede seinen Dank gegen den Monarchen, den Chef u. seine Kunstgenossen aussprach, welche ihn zu beiden Seiten der Bühne umringten. Selbst die Mitglieder der K. Kapelle u. des Chors, wie die mit der Bühne irgend in Beziehung stehenden Personen, z. B. der General-Musik-Director Spontini u. Geheime Rath Gräfe als Theaterarzt, hatten sich dem Kreise angeschlossen u. brachten dem Gefeierten so den Zoll ihrer Achtung dar. Während eines passenden vierstimmigen Männergesanges überreichte die jüngste Schauspielerin, Dem. Clara Stich, dem Jubilar den Lorbeerkranz seines künstlerischen Verdienstes, während sämmtliche weibliche Mitglieder der Bühne ihm symbolisch Blumen auf seinen Pfad streuten. Der Jubilar dankte abermals, worauf der würdige Schauspieler Hr. Lemm seinem Collegen das Geschenk seiner Kunstgenossen, einen kunstreich gearbeiteten silbernen Pokal zum Andenken überreichte. Gluck's Schlusschor zur Iphigenia in Tauris mit untergelegten Worten, welche auf die Feier Bezug hatten, beendete die seltene Feierlichkeit, welcher am Tage darauf (da am Festtage selbst der Jubilar dienstlich beschäftigt war) ein von den männlichen Mitgliedern des K. Theaters veranstaltetes solennes Festmahl, durch Gesang u. bezügliche, humoristische Gedichte erheitert, folgte. Auch die Grosse Nat. Mutter-Loge zu den drei Welt-Kugeln, deren vieljähriges, ehrenwerthes Mitglied Beschort ist, hat ihm zu Ehren ein festliches Mahl mit Gesang veranstaltet, und die Zelter'sche Liedertafel widmete ihrem alten Mitgliede eine eigene Festtafel mit passenden Gesängen, bei welcher Beschort auch als Lieder-Dicher u. Componist geehrt wurde. Namentlich erregte die Melodie eines ältern Liedes: „An den Mond", welche Beschort noch in Hamburg erfunden, durch geschickte Verbindung mit Singstimmen ohne Worte Sensation u. gewährte dem Jubilar angenehme Rückerinnerungen. Die Benefize-Vorstellung desselben wird am 8ten d. M. Statt haben u. aus Bruchstücken mehrer Dramen bestehen, in welchen Beschort vorzügliche Rollen theils früher hatte, oder jetzt noch gibt.

Zwei in verschiedener Gattung interessante Concerte eröffneten die Reihe der musikalischen Winterfreuden. Zuerst hatte die Singakademie, im Vereine mit der Königl. Kapelle u. einigen Mitgliedern der Königl. Oper, eine Gedächtnissfeier Beethoven's veranstaltet, deren Ertrag für das Monument bestimmt war, welches die Stadt Bonn dem genialen Tonsetzer zu errichten beabsichtigt. Die Wahl der Compositionen des Gefeierten war würdig getroffen, hätte indess mehrseitiger sein können, um auch diejenigen Zuhörer zu interessiren, welche weniger dem hohen Geistesfluge des erhabenen Tondichters in seinen letzten Werken zu folgen vermögen. Es sprach deshalb am allgemeinsten auch diesmal die eben so klare, als grossartige C moll-Symphonie an, welche unter Leitung des Hrn. MD. Moeser sehr genau u. ausdrucksvoll ausgeführt wurde. Das Kyrie der grossen Messe in D dur bewirkte, unter Direction des Hrn. MD. Rungenhagen, durch den trefflichen Chor vieler Mitglieder der Singakademie, einen erhebenden Eindruck, welcher in dem darauf folgenden Gloria nur theilweise Statt fand, obgleich auch die Soli von Frl. Dickmann (einer Dilettantin von klangvoller Stimme) u. Lehmann, wie von den Herren Bader u. Zschiesche sicher u. angemessen vorgetragen wurden. Die grosse (neunte) Symphonie in D moll sprach im ersten Allegro u. Scherzo durch Originalität u. Grösse, wie im Adagio durch empfindungsvolle Melodie u. Neuheit der Figuren besonders an, dagegen der „schöne Götterfunken" edler Freude in der Behandlung das Schlussrondo's mit Chor im Allgemeinen nicht recht zündete, so vortreffliche Einzelnheiten auch diese Orchester-Phantasie mit Gesangbegleitung enthält, z. B. die Erhabenheit des Ausdrucks der Worte: „Seid umschlungen, Millionen" etc. Am wenigsten ist die Tendenz der Recitative des Contrabasses zu ergründen. Der Totaleindruck der drei Musikstücke dieses Abends kann in Wahrheit als colossal, gewaltig u. zuletzt betäubend bezeichnet werden. Die Versammlung der Zuhörer war zwar zahlreich, doch für den Zweck des Ertrages noch nicht ansehnlich genug.

In dem am 31sten v. M. veranstalteten Concerte zeigte sich Hr. Theodor Haumann, Zögling

des Pariser Conservatoriums, als einer der ausgezeichnetsten Violinvirtuosen neuester Zeit, was glänzende Fertigkeit, Reinheit der Intonation, Rapidität der Passagen, Präcision u. Sauberkeit des Vortrages betrifft. Freilich trägt das Spiel des vorzüglichen Violinisten ganz das Gepräge französischer Schule, mit der Eleganz u. Glätte weniger Tiefe der Empfindung vereinend. Vollkommen ist in obiger Weise indess Alles, was der Spieler, oft mit der grössten Kühnheit, auf seinem Instrumente wagt. Arpeggien, Staccatoläufe auf- u. abwärts, Doppelgriffe u. Triller sind dem Spieler die reichen Verzierungen, womit derselbe sein Tongemälde einfasst. Etwas Bizarrerie u. Nachahmung von Paganini's kleinen Burlesken im Vortrage kleidet den Virtuosen nicht übel, um das Concertpublikum zu amüsiren. Dass derselbe indess höhern Kunstberuf hat, bewies das solide Concertino von der eigenen Composition des Hrn. Haumann, welches sich durch Charakter u. eigenthümliche Instrumentation auszeichnete. Auch eine grosse (sogenannte) Phantasie u. Variationen für die Violine enthielten viel Interessantes, obgleich beide Compositionen mehr auf den Zeitgeschmack berechnet erscheinen. Eine junge Sängerin, Dem. Möllinger, trat zum ersten Male öffentlich mit der schweren Scene von Beethoven: „Ah! perfido" etc. nicht ohne Befangenheit auf, liess indess eine frische, gut gebildete Sopranstimme hören, welche durch gemüthvollen Vortrag noch mehr gewann. — Das Concert war übrigens wenig besucht, der Beifall jedoch um so lebhafter.

Das neue Ballet Undine wird, um die ansehnlichen Kosten zu decken, jetzt wöchentlich 2—3mal wiederholt, zumal da die K. Oper fast ganz zu feiern genöthigt war. — Jetzt ist Dem. Grünbaum unpässlich aus Dresden zurückgekehrt, auch Hr. Mantius in C. Blum's Mary, Max und Michel wieder aufgetreten. — Der philharmonische Verein (eine Privatgesellschaft) veranstaltet unter der Leitung des Hrn. Concertmeisters Leopold Ganz alle 14 Tage recht wohl unterhaltende Concerte im Englischen Hause, wo sich auch die hier anwesende berühmte Sängerin Marianna Sessi noch mit Beifall hören liess. Es ist in der That bewundernswerth, wie sich die Stimme dieser Künstlerin noch rein u. klangvoll durch ihre vortreffliche Methode erhalten hat. — Zur Feier der Vermählung der Prinzessin Elisabeth fand eine überaus zahlreich besuchte Frei-Redoute Statt. — In diesem Monate beginnen auch wieder die musikalischen Soiréen der HH. Moeser u. Ries, zur grossen Freude aller Musikfreunde. So hoffen wir denn auf recht reiche Ausbeute für den November-Bericht. — Dem. Hähnel ist als Alaide in der „Unbekannten" u. als Norma bereits mit lebhaftem Beifalle wieder aufgetreten.

Prag. (Beschluss.) Die königl. sächs. Hof-, Opern- u. Kammersängerin Mad. Schr.-Devrient hat auf unserer Bühne 12 Gastdarstellungen gegeben: Romeo 3mal, Norma 2mal, Fidelio 3mal, u. Armand d'Orville (der Kreuzritter in Egypten) 4mal. Mad. Schr.-Devrient hat in allen diesen Partieen ihren wohlerworbenen Ruf als echte dramatische Sängerin u. Darstellerin von Operncharakteren bewährt u. lauten u. gerechten, mitunter enthusiastischen Beifall des stets gefüllten Hauses gefunden, obschon von diesen Rollen eigentlich nur Fidelio ihrer innern Natur u. Darstellungsweise ganz zusagt. Mit der Norma u. dem Romeo hat sie, um selbige ihrer Individualität anzupassen, sich so viele musikalische Licenzen erlaubt, dass man wohl mit Zuversicht behaupten darf, Bellini habe nie daran gedacht, ein Paar Partieen zu schreiben, wie sie Mad. Schr.-Devrient darstellt. Es ist freilich kein gutes Zeugniss für den Charakter der Bellini'schen Musik, dass sie einen solchen chemischen Prozess zulässt, und noch in gewisser Hinsicht — wenigstens der Romeo — dabei gewonnen hat. Wer die vollkräftige Stimme der Dem. Wilhelmine Schröder gehört hat, als sie noch das Eigenthum des k. k. Kärnthnerthor-Theaters in Wien war, und nun die gediegenen Leistungen der Mad. Devrient zu bewundern Gelegenheit hat, findet freilich, dass, was sie an Kunst — zumal mimischer — gewonnen, die Zeit in raschem Schritte dem Wohlklange u. der Energie ihrer Töne entzogen hat; aber eben so wunderbar wie ihre Fortschritte ist auch der seltene Umstand, dass Mad. Schr.-Devrient nicht, wie so viele Künstlerinnen, welche die allmächtige Abnahme ihrer Stimme kaum bemerken, sich in dem süssen Wahne wiegt, noch dieselbe Fülle, den ganzen Wohlklang zu besitzen, wie in den Blüthentagen der ersten Jugend; sie kennt die Veränderung, welche mit ihrem Organe vorgegangen, und scheint die ganze Kraft ihres Talentes aufzubieten, um das Publikum nicht zur Besinnung kommen zu lassen, dass es dasselbe bemerken könne, was ihr auch grossentheils gelingt. Ihre erste Gastdarstellung war Romeo, und es ist nicht zu läugnen, dass das lang-

same Tempo (das ist einmal die schwache Seite dieser ausgezeichneten Künstlerin), in welchem sie die Sortita sang, gerechte Besorgnisse für den Erfolg ihrer Leistung erregte. Ohne es zu wagen, Dem. Sabine Heinefetter mit einer so poetischen Sängerin als Mad. Schr.-Devrient vergleichen zu wollen, mussten doch alle, selbst welche alle Fehler der Erstern erkennen, eingestehen, dass die Art u. Weise, wie sie dieses Tonstück gesungen, wirksamer u. selbst passender für den Jüngling Romeo sei, als der langgedehnte, gehaltene Gesang der Letztern. Doch die Künstlerin fand bald Gelegenheit, durch das tiefe Gefühl, welches sie in alle nur irgend dazu geeigneten Stellen aus eigenen Mitteln zu legen wusste, einen wahren Enthusiasmussturm von Beifall zu erregen, und es ist nicht zu läugnen, dass sie uns zwar etwas ganz Anderes gab, als Bellini componirt, jedoch, zumal in einzelnen Stellen, auf eine ganz bewundernswürdige Weise das Gemüth ergriff u. rührte, wenn auch schon zu sagen ist, dass sie in diesem Bestreben mitunter zu weit ging, in ihren Bewegungen u. Geberden zu unstet wurde, ja bisweilen überlud, und insbesondere der Schrei des Entsetzens am Schlusse aus dem Gebiete der Oper in das Trauerspiel hinüberschweifte. Um die Norma (deren erste Nummer wieder durch das langsame Tempo unangenehm überraschte) ihrer Stimmlage u. Singweise anzufügen, musste Mad. Schr.-Devrient noch gewaltsamere Veränderungen vornehmen, als mit dem Romeo, und wenn wir mit lebhafter Theilnahme der mimischen Durchführung des Charakters folgten, ja eine Reihe der malerischsten Gruppirungen bewunderten, welche ein ernstes Studium der besten Antiken zu verbürgen scheint, so müssen wir gleichwohl die Uebernahme einer Rolle, die in ihrer ursprünglichen Gestalt für ihre Individualität ganz unzugänglich wäre, für ein artistisches Wagestück erklären, das nur einem so genialen Talente, als Mad. Schr.-Devrient besitzt, gelingen kann, da sie uns wieder durchaus etwas ganz Anderes gibt, als die Intention des Tonsetzers war. Fidelio ist, wie wir schon oben bemerkt, diejenige Partie, welche ihrer innern Wesenheit am meisten zusagt, und die Glanzstellen derselben, wenn gleich etwas al Fresco aufgetragen, ergreifen mit magischer Gewalt. Desto mehr müssen wir bedauern, dass hier der Mangel an physischer Kraft mehr als in allen andern Rollen störend einwirkte, und z. B. das herrliche Duett mit Florestan durchaus nicht mehr den bei demselben unerlässlichen Grad der Energie hatte. Die schwächste Leistung der Mad. Schr.-Devrient war unstreitig diejenige Partie, wegen welcher sie nach Prag berufen worden war: Armand d'Orville, welche durchaus keine dramatische, sondern eine im höchsten Grade kunstgewandte Concertsängerin anspricht, und wenn sie gerade diese Rolle viermal wiederholen musste, so hätten wir sie gewiss lieber in andern Partieen, z. B. als Alice im Robert, am Liebsten aber in einer Oper von Gluck gesehen, und die öftern Repetitionen u. der zahlreiche Besuch des Kreuzrittes galten mehr der glänzenden Ausstattung als der Aufführung der Oper, welche dermaassen beschnitten u. mit fremden Zuthaten (einem Marsch in der niedrigsten Kunstmanier u. s. w.) verbrämt war, dass man Meyerbeer's schöne Musik durchaus nicht zu geniessen vermochte.

N o t i z e n.

Lipinski hat in Dresden bei Hofe u. in der Stadt gespielt, ein Concert gegeben u. das zweite angekündigt, was er aber durch Krankheit auszuführen verhindert wurde. Er ist vor dem 21sten abgereist, ohne zum zweiten Male aufzutreten, was uns in vielfacher Hinsicht leid thut.

Frl. H. Carl verschönt noch das Leipz. Theater. Nächstens über ihre Leistungen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten December. № 49. 1836.

Ueber die neue romantische Oper „Lidwinna" von Ebert und Dessauer.

Prag.

Nicht allein eine Novität unserer Bühne, sondern *überhaupt* zum *ersten Male* erschien bei uns im October: „*Lidwinna*", romantische Oper in drei Akten von C. E. Ebert, Musik von J. Dessauer. Es ist Ebert's erste *Oper* u. des als Liedercomponist längst geachteten Dessauer's erstes *grösseres* Werk, welches hier in mancher Beziehung ein so grosses Interesse erregte, dass wir es für unsere Pflicht halten, dasselbe — Text u. Musik — etwas ausführlicher zu besprechen, als dies bei musikalischen Erscheinungen nöthig ist, die schon auf vielen Buhnen gegeben, aus vielen Städten beurtheilt worden sind. Es ist in einer Hinsicht unläugbar, dass Niemand grössere Ansprüche auf die möglichste Schonung von Seiten des öffentlichen Urtheils habe, als der Dichter, der sich mit einer mehr als Schiller'schen *Resignation* dazu hergibt, den Text für eine Oper zu liefern, wo im Falle des Gelingens höchstens in seiner nächsten Umgebung ein schwacher Reflex des Schöpferruhmes auf ihn zurückstrahlt, bei dem verunglückten Werke aber gewöhnlich die ganze Schuld ihm allein aufgeladen wird. Wenn man jedoch die Sache von allen Seiten betrachtet, so thut einestheils jede feige Nachsicht der Kritik der Kunst eben so viel Schaden, als ein Dichter, wenn er diesen Namen verdient (und in diese Klasse gehört doch Hr. Ebert unstreitig, wenn er gleich in der dramatischen Form sich arger Missgriffe schuldig gemacht, und es fast scheint, als thäte er besser, sich dieser Gattung ganz zu entschlagen, was er um so leichter kann, da ihm im Gebiete der Lyrik u. des Epos so schöne Kränze bluhen), selbige verächtlich zurückweisen wird. Ueberdies ist es bei der Beurtheilung einer Oper bei ihrer *ersten* Erscheinung eine unerlässliche Bedingung, das *Gegebene* genau zu betrachten, um über dasjenige ein gerechtes u. billiges Urtheil aussprechen zu können, was der Tonsetzer daraus gestaltet hat. Deshalb sei es uns gestattet, einen kurzen Ueberblick des Inhaltes dieser *Lidwinna* der Entfaltung unserer Ansicht über die Composition voraussenden zu dürfen. Wenn wir den Zettel lesen, so tritt uns zuvörderst der Müller Iwan entgegen, der einen Sohn, Milon, und eine Pflegetochter, Lidwinna, hat. Milon liebt Lidwinna mit der innigsten Zärtlichkeit, doch die ländliche Turandot geht so stolz u. unachtsam an ihm vorüber, dass man glauben sollte, sie wäre wenigstens aus fürstlichem Stande entsprossen u. habe die Sehnsucht nach Hoheit u. Glanz mit dem Kreislaufe des Blutes empfangen, wenn uns der glaubwürdige alte Müller nicht versicherte, dass sie nur ein Bauernkind sei. Iwan ist auch sehr erzürnt über Lidwinna's Grausamkeit, und droht sie zu verstossen, wenn sie sich länger weigert, dem sanften Milon ihre Hand zu reichen: der den Vater verlässt, um Lidwinna in der St. Procopshöhle aufzusuchen, wo sie mit der Stimme eines bösen Geistes Zwiegespräche hält, der ihr versprochen hat, sie solle glücklich werden, sobald sie 18 Jahre alt sei. Nun ist um diese Mitternacht ihr Geburtstag, und sie ruft ihm dreimal zu, er solle sein Versprechen lösen. Die Stimme verspricht, ihr einen Boten zu senden, der sie in's Leben einführt, und an einem Feuerzeichen werde sie ihn erkennen; dagegen soll sie diesem Gesandten Gehorsam zusagen, was ihrem Freiheitssinn wenig behagen will, und erst als ihr die Stimme droht, sie in der Mühle zu lassen, schlägt sie in die flammende Krallenhand, und empfängt selbst das Feuerzeichen, weshalb sie ihre Rechte nicht mehr zeigen darf, und unter der Schürze verbirgt. Endlich kommt Milon, der Regen stürzt in Strömen herab, er will sie auf dem gefahrvoll glatten Wege unterstützen, und benutzt den Augenblick, ihr seine

Liebe zu entdecken. Lidwinna bedauert ihn zwar, doch verspricht sie *ihm*, arglistig genug, wenn *noch* ein Jahr verronnen, und sie sei *noch* *) in ihrer Mühle, so wolle sie ihm zum Altare folgen. Dem armen Milon fällt die Bedingung mit den beiden *noch* auch schwer auf's Herz; doch muss er sich damit begnügen u. führt Lidwinna nach Hause, wo das Hausgesinde, zu Feierabend versammelt, allerlei Kurzweil treibt, und eine Magd das Ritterspiel vorschlägt. Lidwinna soll das Fräulein, Milon der Ritter sein. Beide werden angeputzt, was ein wenig an die sogenannten *kleinen Spiele* in unsern gewöhnlichen Coterien, an die Charaden u. Sprüchwörter erinnert, und es geht so, so! bis ihm Lidwinna die *Rechte* reichen soll; da denkt sie an das Feuerzeichen u. springt entsetzt u. Entsetzen verbreitend auf. Während der allgemeinen Verwirrung wird an die Mühle gepocht, was selten geschehen muss, denn Alles verwundert sich sehr darüber. Ein fremder Ritter fordert ein Nachtlager u. Schutz vor dem Ungewitter u. gibt sich Lidwinnen als Abgesandter des Höhlengeistes kund; als sie sein Creditiv verlangt, streckt er die Hand aus, die Mühle geht in Flammen auf u. er führt sie durch den Graus davon. Es kommt uns wie heller baarer Ueberfluss vor, dass die Mühle zu Grunde gehen muss. Lidwinna ist schon Teufelsbraut genug, um auch ohne Flammen von dem Procurator des höllischen Bräutigams abgeholt zu werden. Oder verlangte der Decorateur am ersten Aktschlusse einen Spielraum für rothes Feuer? Der zweite Akt führt uns in Lidwinna's prächtiges Ankleidezimmer, ihre Toilette ist so eben beendet, Mädchen u. Jünglinge langen in Tanzgruppirungen die Utensilien der Toilette zu. Der Graf Maldonado (der Ritter des ersten Finale's) lässt sich melden u. dringt darauf, dass bei dem heutigen Turniere seine Verlobung mit Lidwinna laut werde. Die Dame, welcher der Graf nicht demüthig genug ist, will sich ihm widersetzen, doch er, schon länger in des Teufels Schule u. von ihm mit grösserer Macht begabt, bannt ihre Glieder fest, als sie eben nach einem kostbaren Schmucke greifen will, den ihr der Geist der Höhle sendet, und Lidwinna verspricht dem Grafen ihre Hand, der sie auch an seiner Rechten das Feuerzeichen sehen lässt. Mittlerweile glaubte man in der Mühle, Lidwinna sei *in* den Flammen umgekommen, Milon zog in den Krieg, den willkommenen Tod zu suchen, den er nicht fand, dagegen aber Gelegenheit, Thaten der Tapferkeit zu üben, für welche der Kaiser ihn zum Ritter schlug. Er kommt zum Turniere, welches die fremde Gräfin gibt, man zeigt *ihm* ihr Bild, er erkennt Lidwinna, und als er mit ihr allein spricht, wendet sich ihr Herz zu ihm, der sich, wie sie nie geahnt, aufzuschwingen verstand, und sie gesteht, es wäre wohl besser für sie, wenn sie Milon's Gattin werden könnte. Wahrscheinlich hat sie in der grossen Welt schon erkennen gelernt, welch' eine Gabe Gottes ein folgsamer u. geduldiger Ehemann ist. Der Graf tritt dazu, gibt sich als Lidwinna's Verlobten kund, Milon will mit ihm kämpfen u. der Graf vertröstet ihn auf das eben beginnende Turnier; aber nachdem er das Brautpaar verlassen, überhäuft der Graf Lidwinna mit Vorwürfen u. verkündet ihr, wenn er von Milon's Hand falle, so stürze der Palast zusammen, das Prunkgewand falle von *ihrem* Leibe u. sie werde wieder, was sie früher war — ein Bauermädchen. Um all' dies Schreckliche zu verhüten, soll sie dem Ritter in ihrem Zauberspiegel den Tod geben. — Wenn das nicht so eine höllische Caprice ist, so weiss ich auch nicht, warum sich der Graf dem Teufel ergeben hat, der *ihm* nicht einmal die Kraft in seine geröthete Hand gelegt, einen Müller-Ritter zu besiegen. — Lidwinna entsetzt sich u. geht in ihr Zaubergemach, um zu — überlegen. Sie will auch anfangs für ihn sterben, da fragt sie ihren Zauberspiegel um ihr künftiges Schicksal, sie sieht sich selbst im Procopsthale in ärmlicher Bauerntracht, spinnend u. weinend vor der Mühle sitzen, ein zweites Bild zeigt das Turnier, der Graf fällt u. Milon hebt das Schwert, ihm den Garaus zu machen, da gedenkt Lidwinna des einstürzenden Palastes, des abfallenden Prachtgewandes, und sticht nach Milon's Bild, der Spiegel zertrümmert. Lidwinna sinkt ohnmächtig zu Boden u. der Vorhang fällt. In einem glänzenden Saale ist im dritten Akte das Hochzeitsbankett Lidwinna's arrangirt, Harfenspielerinnen bilden das Orchester auf der Bühne, Tänzer u. Tänzerinnen tanzen, der Chor singt Freudenlieder, nur Lidwinna sitzt düster an der Tafel, und Maldonado's Zureden scheint die Sache noch schlimmer zu machen, und als hinter den Coulissen der Grabgesang ertönt, womit

*) Der stylistische Kritiker gestatte die beiden „noch" im Raume einer Zeile; hat sich selbige doch auch der Dichter in zwei vierfüssigen Versen erlaubt.

Milon zur Ruhe getragen wird, steigert sich ihre düstere Reue bis zur Verzweiflung, sie flucht dem Lügengeiste u. seinem Verbündeten, reisst den Schmuck aus dem Haare u. will davon, die Leiche des Gemordeten noch einmal zu sehen u. sich dann dem Gerichte als Mörderin zu übergeben. Maldonado hofft abermals mit Beschwörung ihre That zu hindern, doch sie vernichtet seinen Zauber durch den Namen Gottes u. entflieht. Nun führt uns der Dichter auf den mondbeleuchteten Friedhof. Milon's Leiche wird unter Gesang auf die Bühne getragen u. niedergestellt. Iwan, der dazu gekommen, füllt die Lüfte mit seinen Klagen, bis der Graf erscheint, Lidwinna zu suchen, den er mit so heftigen Vorwürfen anfällt, wie sie die Lieblinge des Teufels in der Regel sich auch nicht von Jedem gefallen lassen. Endlich erscheint Lidwinna mit gelösten Locken — das ist nun einmal die Stereotype der Verzweiflung, wenn wir gleich nicht recht wissen, wo die Desperaten so viel Ordnungsliebe hernehmen, sich noch das Haar recht nett zu kämmen u. zu scheiteln — von ihren Frauen gefolgt, stürzt sich auf die Bahre u. bekennt dann laut, dass sie Milon's Mörderin sei. Maldonado will sich ihrer bemächtigen, doch die Ritter nehmen sie in Schutz, umsonst ruft er den Meister an, seine schwarzen Boten heraufzusenden, um seine Macht zu bewähren; er selbst versinkt mit ihnen, und Milon u. Lidwinna erheben sich unter dem Gesange eines unsichtbaren Chores gen Himmel.

Diese Uebersicht des vom *Dichter* dem *Tonsetzer* Dargebotenen zeigt, dass der Erste dem Letztern seine Arbeit eben auch nicht zu sehr erleichterte, da die Oper auch nicht *eine* musikalische Gestalt enthält. Die Heldin der Oper entbehrt alles moralische u. dramatische Interesse, und die Schwärze ihres Gemüthes ist eben so wenig motivirt, die Reue, welche ihr im letzten Akte die Ehre der Himmelfahrt erwirbt, eben so wenig in ihrem Charakter begründet, als der religiöse Skepticismus u. der tragische Tod in dem Wesen der berühmten u. berüchtigten Zweiflerin *Wally*. Ja, wenn man die fortwährenden Exclamationen über die grelle Charakterschilderung der französischen Theaterdichter hört, möchte man fast sagen, Lidwinna habe weniger Menschliches an sich, als *Lucrece Borgia* — abgerechnet, dass die Laster dieser aus einer *grossen gewaltigen Leidenschaft* entspringen — die doch *ein* edles menschliches Gefühl, die Mutterliebe, in *ihrem* Herzen hegt. Man nennt Lidwinna mitunter einen weiblichen *Faust* u. einen weiblichen *Robert*. — Was das Erste betrifft, so findet sich freilich *eine* Aehnlichkeit zwischen dem berühmten schwarzkünstlerischen Doctor u. der böhmischen Müllerjungfrau, nämlich, dass beide aus dem ihnen von der Natur angewiesenen Wirkungskreise schweifen; doch ist Faust's Hinausstürmen aus seiner Bahn so erhaben, jenes der Lidwinna so unpoetisch, dass jeder Vergleich — wenn wir ihn ja statuiren wollen — stets zum Nachtheile der Letztern ausfallen muss, wie denn überhaupt jedes Hinausschweifen des Weibes aus ihrer vorgezeichneten Bahn nur im komischen Gewande mit Glück dargestellt werden kann. In Bezug auf den Scribe'schen *Robert* verdient eigentlich die herzlose Lidwinna den Namen *Teufel* viel früher, als der im Grunde gutmüthige u. nur etwas frivole Herzog der Normandie, dem man nach der strengsten poetischen Rechtspflege am Ende den Besitz seiner Prinzessin wohl gönnen kann. Keine reichere Ausbeute gewähren dem Tonsetzer die andern Figuren — Charaktere wollen wir nicht sagen — dieser Oper. Milon ist im ersten Akte ein so sentimentales Kerlchen, dass wir ihm die Tapferkeit des Zwischenaktes kaum glauben, und der Graf ein ziemlich gewöhnlicher *Kaspar, Bertram*, und wie die Mitteldinger zwischen Dämon u. Bösewicht heissen, die wir so häufig in den neuesten Opern finden, ohne recht herausbringen zu können, wohin selbige zu klassificiren sind. Die Verse sind, einige kleine Nachlässigkeiten u. Angewöhnungen abgerechnet, meistens gut, oft sogar schön, doch keinesweges *musikalisch*, was schon aus einer Vergleichung des gedruckten Buches mit dem, was gesungen wird, und den vielfältigen Abänderungen hervorgeht, von denen wir nicht wissen, ob selbige der Tonsetzer oder die Sänger gemacht haben. Nachdem wir uns vielleicht etwas zu lange mit dem Texte beschäftigt haben, so wollen wir die Oper nach ihren einzelnen Nummern durchgehen. Die Ouverture (E moll), die eben so wenig zu den bedeutendsten Erscheinungen dieser Form als zu den schönsten Nummern des Werkes zu zählen, ist wohl etwas zu leicht u. in französischer Manier gehalten, besitzt jedoch Feuer u. Leben, nnd schon hier erkennen wir *ex ungue* *)

*) Wir hoffen, dass man uns hier nicht etwa wegen des grammatischen Sinnes des Wortes „Ouverture" einer Un-

leonem den Kenner der Kunst wie der Natur u. des Wirkungskreises der Instrumente. Das Andante (E dur) enthält eine wunderschöne Cantilene, welche im Verlaufe der Oper mehrmals passend, ja selbst rührend wiederkehrt.

Erster Akt. Die Mühle No. 1. Chor der Mühlknappen u. Arbeiter (F dur) ist etwas zu rauschend instrumentirt, weshalb der Gesang — dessen Motiv für den Charakter der Müller auch etwas zu hoch gestellt sein dürfte — nicht gehörig durchdringen kann. Die Violinen in der Höhe machen eine vortreffliche Wirkung. Weich u. gemüthlich gehalten ist No. 2. Duett zwischen Iwan u. Milon (As dur) mit obligaten Violoncellen. In No. 3, einer melodramatischen Scene der Lidwinna, klingt das obenerwähnte Motiv höchst wirksam hinein, und edel gehalten ist sowohl das darauf folgende Recitativ, als die Arie (E dur), die keineswegs des musikalischen Schmuckes entbehrt, ohne doch aus dem dramatischen Charakter in das Gebiet der Concertarie hinüber zu schweifen. No. 4. Recitativ u. Duett zwischen Lidwinna u. Milon gehört unter die schönsten Nummern der Oper, und ist natürlich, lebhaft u. in einem Gusse geschaffen. No. 5. Spinnerlied der Mädchen (A moll) lässt in Gesang u. Instrumentation nichts zu wünschen übrig. Weniger ansprechend ist der Chor der Müller (D dur), dagegen die Verbindung beider sehr gut, und beweist grosse Gewandtheit. No. 6. Finale, Chor der Müller u. Mädchen ist sehr wirksam mit Flattilien instrumentirt, vorzüglich muss das Eingreifen des Chores nach den einzelnen Solicinien des Milon u. der Lidwinna ausgezeichnet werden. Meisterhaft angelegt u. durchgeführt ist das Terzett zwischen Iwan, Lidwinna u. Milon. Das Duettino (wenn man es so nennen darf) zwischen dem Ritter u. Lidwinna: „Hinweg, hinweg aus niederm Haus" (D moll) ist eine der schönsten Ideen, deren sich die deutsche Musik zu rühmen hat, wahr u. ergreifend; doch hat sie der Tonsetzer zu schnell wieder losgelassen. Wäre dieses Motiv in Mozart'scher Weise in allen den möglichen Schattirungen durchgeführt, es müsste Furore machen. Auch der tumultuöse Chor beim Brande ist wahr u. charakteristisch.

gereimtheit beschuldigen werde. Unsers Dafürhaltens kann die Ouverture wohl vor der Oper gedacht, doch soll sie erst nach jener ausgearbeitet werden. So hielt es wenigstens — Mozart.

Zweiter Akt. Der Palast. No. 7, Frauenchor, ist melodiös u. gut gehalten; weniger reich an Melodieen u. nicht ganz klar u. verständlich ist No. 8, Duett zwischen Lidwinna u. dem Grafen, welches einige diabolische Dissonanzen enthält, die zwar zur Charakterzeichnung des Grafen gehören, doch sind wir in der musikalischen Darstellung des Magischen u. Grauenhaften durch Spohr's tiefe Poesie dermaassen verwöhnt, dass jeder Tonsetzer weise daran thut, sich diesem Genre so ferne als möglich zu halten. Der Chor der Ritter No. 9 dürfte für einen *deutschen* Componisten wohl etwas zu *französisch* gehalten sein. No. 10. Arie des Milon: „Sie ist's, sie ist's" (A dur) spricht den Affect des Wiedersehens nicht kräftig genug aus; gleichwohl ist die Meditation: „Doch wie entging sie den Flammen?" meisterhaft ausgeführt, und die durch Instrumentalmusik ausgefüllten Gesangspausen wahrhaft psychologisch. Der Schluss der Arie: „Die Stund' ist nah', die es entscheidet" hat viel blühendes Leben, und das Pizzicato der Violinen zum Schlusse gibt dem Ganzen einen höchst originellen Anstrich. No. 11. Duett zwischen Lidwinna u. Milon, das gegen das Ende durch das Hinzutreten des Grafen zum Terzett wird, ist von grossem dramatischen Interesse, und die drei *musikalischen* Charaktere treu eingehalten. No. 12. Recitativ u. Arie (F moll) der Lidwinna, welche das zweite Finale bildet, ist dankbar u. glänzend und enthält schöne Gefühlsmomente u. rührende Cantilene, besonders das: „Errette meine Seele aus diesem Irrgewind'." Was Lidwinna mit den Geistern zu singen hat, ist minder geniessbar u. etwas unklar.

Dritter Akt. Der Kirchhof. No. 13. Introduction. Hier hat der Componist sein Talent vorzüglich durch die erschütternde Wahrheit u. grossartige Verbindung des Hochzeitjubels mit dem Grabgesange glänzend beurkundet. No. 14. Recitativ u. Arie des Grafen ist etwas gesucht auf den modernen Effect berechnet (der bei dem grossen Publikum nicht leicht fehlen kann, wenn sie von einer energischen Stimme vortragen wird), und zu undeutlich, um unter die vorzüglichern Nummern der Oper gezählt werden zu können. No. 15. Finale. Sehr gemüthlich u. rührend ist Iwan's Arie u. dessen Duett mit dem Grafen durchaus fasslich u. eingänglich. Lidwinna's letzter Gesang mit Chor (F dur) ist so elegisch, dass er auf den Hörer einen tiefen Eindruck zurücklässt, nur fehlt ihm das



Sühnende u. Beruhigende, welches doch der Dichter durch die Schlussverklärung herbeiführen zu wollen schien. Unstreitig trägt dieses geistreiche Werk keinesweges das Gepräge eines Erstlinges, und man muss so viel Kunststudium u. ein so schönes Talent besitzen, so viel gesehen u. gehört haben, als Hr. Dessauer, um die Klippen, welche das Genre der Oper selbst dem begabten Anfänger darbietet, so klug als kühn zu umschiffen. Lidwinna ist eine musikalische Novität, die auf jeder Bühne, welche im Stande ist, sie gut zu besetzen, Theilnahme finden muss, wenn wir gleich keinesweges in Abrede stellen wollen, dass die Musik des Hrn. Dessauer Stellen hat, welche schnell aufzufassen, der Zuhörer selbst auf einer bedeutenden Stufe musikalischer Bildung stehen müsse. Hrn. Dessauer's Genius hüpft noch von Blüthe zu Blüthe, aber wenn er gleich überall Honig saugt, so ist doch dieses viele Umherirren im Kunstgebiete eine Anomalie, die selbst dann nicht ganz zu billigen ist, wenn sie aus Ideenfülle entsteht. Unstreitig wäre seinen Tongebilden mehr Einheit zu wünschen, und das öftere Wiederkehren einer Idee, um dem Geiste mehr Ruhepunkte zu gönnen. Von diesem Fehler dürfte jedoch gleichfalls die überflüssige Länge des Textbuches die Schuld tragen, welche es dem Componisten unmöglich macht, jedes einzelne schöne Motiv so lange festzuhalten u. durchzuführen, als es nöthig ist, damit der Zuhörer ganz mit demselben vertraut werde, wenn er nicht einen musikal. Riesenleib erschaffen wollte, dessen Maass sich weit über den Raum eines Theaterabends hinaus erstreckte. Ueberhaupt dürfte die Wahl dieses spukhaften Stoffes, der dem Geiste des Tondichters keinesweges zuzusagen scheint, der grösste Vorwurf sein, den man jenem machen kann. Wollte man ihn mit dem verzeihlichen Grunde entschuldigen, dass er zur Unterstützung seines *ersten* Werkes die herrschende Vorliebe der Zeit für Teufeleien benutzen wollte, so wäre das eine Vertheidigung für einen Componisten, der in seiner ganzen Production der *Mode* huldigt u. nachgibt, wie sich manche bedeutende Talente von dem musikalischen Teufel unserer Tage verleiten liessen; doch ist dies, Gottlob! bei Hrn. Dessauer keinesweges der Fall, und wir erkennen es als seinen grössten Vorzug, dass er sich bestrebt, den Zeitgeschmack zu corrigiren, indem er dem *französischen* Grau in Grau, wie dem *italienischen* ewigen Sonnenscheine *deutsche* Schlagschatten beifügt. Dafür wird ihm jeder Freund der *echten* Tonkunst Dank wissen, denn dramatische Musik ohne bestimmten Charakter ist ein Hut für jeden Kopf. Möge der Tadel oder die Gleichgiltigkeit jener Musikfreunde, die nur Bellini, Donizetti oder Auber (in seiner Decadence) hören wollen, ihn nicht abschrecken, auf der einmal betretenen Bahn fortzuschreiten. Ein Mann, der so tiefe Blicke in das Heiligthum der Kunst gethan hat, wird nicht verfehlen, mit jedem wiederholten Versuche weiter einzudringen in das Reich des Schönen, und das Gebiet der Oper mit neuen u. erfreulichen Gebilden zu bereichern.

Was die Aufführung betrifft, so war dieselbe ziemlich präcis, und das viel beschäftigte Orchester löste unter der Leitung des Kapellmeisters Skraup, der keine Mühe sparte, seine Aufgabe vollkommen. Dem. Lutzer, welche — mit Ausnahme der Jessonda — noch nie in einer deutschen Oper so vorzüglich mitwirkte, legte in ihrer über die Maassen anstrengenden Partie (welche jede mit geringerer Jugendkraft ausgestattete Sängerin erschöpfen dürfte) eine eben so reife Umsicht, als künstlerische Oekonomie an den Tag, und hatte stets für die Kraftstellen einen gehörigen Fond in Reserve. Sie zeigte deutlich, dass sie diese Partie, wenn auch weder so brillant, noch so leicht durchzuführen, als die meisten italienischen, gern singe, was für ihre musikalische Bildung spricht. Hr. Demmer (Milon) that sein *Möglichstes* u. zeigte ebenfalls den besten Willen, doch hat leider seine Stimme ihren Johannistag längst überschritten, und sein Gesangsstudium reicht für die deutsche Musik nicht aus. Hr. Pöck (Graf Maldonado) nimmt seine Partie recht energisch, und tritt besonders in der Arie des dritten Aktes mit einer Kraft auf, die sein beneidenswerthes Organ abermals im vollsten Lichte darstellt, von dem wir nur manchmal wünschten, dass er dasselbe im Zügel erhielte u. nicht über die Grenzen schweifen liesse. Der Müller Iwan ist das Stiefkind der Oper, und man darf es daher dem Hrn. Strakaty nicht hoch anrechnen, wenn er gar keine Wirkung damit hervorbrachte. Die Aufnahme von Seiten des Publikums war ehrenvoll u. in manchen Stellen rauschend, wenn gleich eine Oppositionspartei auftreten zu wollen schien, die sich aber bei uns immer hervordrängt, und sich mehr auf die Caprice u. Renommisterei mancher Zuschauer, als auf das dargestellte Werk oder die Leistung der Darsteller zu begründen scheint. Hr.

Dessauer, Dem. Lutzer u. die Herren Pöck u. Demmer wurden wiederholt hervorgerufen, und der Beifall nahm in den folgenden Productionen mehr zu als ab.

Musikfeste in England.

In diesem Jahre wurden in den Provinzialstädten Manchester, Norwich, Worcester u. Liverpool grosse Musikfeste gehalten, zu welchem letzten das neue Oratorium von Fel. Mendelssohn-B. „Paulus" am 7. Octbr. unter der Leitung Franz Cramer's meist trefflich aufgeführt wurde. Man fand es grossartig u. eigenthümlich, besonders in der Instrumentation, so dass man von der Einführung desselben durch Sir Georg Smart sich zu Danke verpflichtet fühlt u. es wiederholt bei ähnlichen Gelegenheiten zu hören hofft. Ueber das Musikfest zu Manchester ist am meisten geschrieben worden; auch ist es schon des letzten Gesanges der Malibran wegen vorzüglich merkwürdig. Es begann am 13. Septbr. unter Sir George Smart's Direction über 105 Instrumentalisten u. 224 Sänger. Namentlich waren dabei thätig, ausser den beiden Nebendirectoren Mori u. Cramer, die Virtuosen de Beriot, Dragonetti, Lindley, Moralt, Nicholson etc. Unter den Sängern Braham, Iwanoff, Lablache, Philipps etc.; unter den Sängerinnen Assandri, Caradori-Allan, Malibran etc., welche Letzte für 600 Pfund engagirt worden war. Punkt 11 Uhr wurde das Fest in der mit Zuhörern gefüllten Collegiatkirche mit Attwood's Krönungshymne eröffnet, auf welche Haydn's Schöpfung folgte. Im Sanctus u. Benedictus aus Mozart's Requiem machte vor Allen Lablache grossen Eindruck. Der Beifall der Malibran, die sich von ihrem Unwohlsein erholt hatte, wollte nach dem Gesange des Heilig aus Händel's Redemption u. „Deh parlate" aus Cimarosa's Sacrificio d'Abramo lange nicht enden. Neu war Bishop's „Siebenter Tag" aus Milton's verlorenem Paradiese; gefiel sehr. Das Abendconcert im Theater dauerte bis gegen Mitternacht. Alle Vortragenden ernteten reichen Beifall; am meisten entzückte wieder der Gesang der Malibran. — Der zweite Festtag brachte früh nur Bruchstücke aus verschiedenen Oratorien Händel's, unter Anderm auch aus Spohr's Vater Unser. Die Malibran sang ausserordentlich. Darnach war sie sehr angegriffen, sang aber dennoch im Abendconcerte, das abermals sehr besucht war, ausser in dem Quartett aus Fidelio, noch mit der Caradori ein Duett aus Andronica v. Mercadante, bei dessen verlangter Wiederholung sich die unpässliche Frau so anstrengte, dass das ganze Haus vom lebhaftesten Beifall erfüllt war. Unmittelbar darauf sank sie ohnmächtig zusammen; man liess ihr zur Ader u. brachte sie in ihre Wohnung. Das Uebrige sang an ihrer Statt die Caradori-Allan. Die Theilnahme an der grossen Sängerin zeigte sich überaus lebhaft. Der dritte Tag gab vor einer sehr zahlreichen Versammlung Händel's geliebtestes Oratorium, den Messias. Die Malibran kam zwar zur Kirche, konnte aber nicht singen, worüber sich eine allgemeine Betrübniss verbreitete; noch mehr, als die Aerzte öffentlich bekannt machten, dass die geehrte Frau an diesem Feste nicht wieder auftreten könne. Dennoch war das Abendconcert überfüllt, wo unter Anderm Beethoven's Pastoralsymphonie u. Mendelssohn-B.'s Ouverture zum Sommernachtstraum gegeben wurde. Am 16ten war die Kirche abermals überfüllt. Man gab vorzüglich Beethoven's Christus am Oelberg, Spohr's letzte Dinge u. Auswahlen aus einem neuen Oratorium vom dortigen Musikdir. Cadmore „The Martyr of Antiochia", was nicht recht ansprechen wollte. Der gewöhnliche Ball zum Anfange u. zum Schlusse des Festes fehlte auch hier nicht. Der letzte war höchst glänzend u. ausserordentlich besucht. Nur die bedenklich gewordene Lage der hochverehrten Sängerin störte den Vollgenuss der Freude, die sich bald in Trauer verwandelte.

Gesang für Kirche und Singvereine.

Dem Unendlichen. Ode von *Klopstock*, in Musik gesetzt für 4 Männerstimmen mit willkürlicher Begleit. von 2 Violen, Vcello, Basso, 2 Hörnern, 2 Trompeten, 3 Posaunen, 3 Pauken u. Orgel — von *C. G. Müller*. Op. 10. Leipzig, bei G. Schubert.

Diese schöne u. für Composition sehr geeignete Ode Klopstock's ist zu Leipzig in der Euterpe, deren Director der Verf. ist, wirksam zu Gehör gebracht worden, dann in Eisenberg am diesjährigen Musikfeste des Osterländischen Gesangvereines, dem das Werk auch gewidmet worden ist. Sie wurde zu den vorzüglichsten Nummern des Festes gezählt (vergl. S. 377) u. wird sich überall Beifall gewinnen, wo sie gut aufgeführt wird. Und dies scheint uns in Teutschland nicht unter die

schwierigen Aufgaben zu gehören, in Teutschland, wo sich an allen Orten selbst unter den Dilettanten sehr geschickte Sänger in nicht geringer Anzahl vorfinden. Die musikalische Behandlung ist technisch vortrefflich, declamatorisch gut u. ästhetisch angemessen, ohne sich in einem so hohen Tone aufzuschwingen, dass er nur von Auserwählten angestimmt werden könnte. Vielmehr ist Alles leicht fasslich u. so zusammenhängend klar u. eingänglich, dass wir das Werk jedem Männergesangvereine bestens empfehlen. Einzelne Stimmen sind in beliebiger Anzahl u. die vollständige Partitur ist in correcter Abschrift zu haben.

XII Chants en Quatuor ou Choeurs p. Soprano, Contralto, Tenor et Basse, accomp. de Piano ad libitum. Destinés specialement aux maisons d'éducation et enseignemens mutuels. Composés par *Jean George Naegeli.* III Suites. Zurich, chez J. G. Naegeli. Chaque S. 1 Thlr. 4 Gr.; réunies 3 Thlr.

Diese Chöre sind demnach zunächst für Unterrichtsanstalten u. vorzüglich des gegenseitigen Unterrichts bestimmt, also namentlich für Frankreich, weshalb der Text auch französisch ist, ohne Verteutschung. Sie sind daher nicht allein in Zürich, sondern auch in Paris bei Schonenberger herausgekommen. Sollen sie also in unserm Vaterlande teutscher Zunge gebraucht werden, so gehört vor Allem ein Uebersetzer der Worte oder ein solcher Verein dazu, der des Französischen mächtig ist. Natürlich u. zweckmässig ist in diesen meist kurzen Chorgesängen auf das Bedürfniss u. die Fertigkeit französischer Musiklernenden hauptsächlich gesehen worden. Die Anforderungen an die Vortragenden sind also nicht bedeutend, im Gegentheil ganz leicht; alle Stimmen sind fliessend; die Texte sämmtlich religiös. Die bezeichneten Anstalten u. häusliche Zirkel, welche französisch sprechen, werden dem Vf. für diese Ausgabe zu grossem Danke verpflichtet sein. Alle diese Gesänge werden auch mit blosem Quartett sehr gut wirken. Das Pianof. ist ganz leicht, unterstützt blos die Sänger, kann also, sind die Sänger fest, ohne den geringsten Nachtheil wegbleiben. Zur Partitur sind die einzelnen Stimmen im Abdrucke beigefügt. Jede einzelne Gesangstimme ist 2 Bogen stark mit Ausschluss der letzten leeren Seite.

Für die Orgel.

Choral: „Straf mich nicht in deinem Zorn" in textgemässen Variationen für die Orgel bearbeitet v. C. T. Seiffert. Breslau, bei F. E. C. Leuckart. Pr. 8 Gr.

Diese 4 Veränderungen über den angegebenen u. 4stimmig harmonisirt vorausgeschickten Choral sind gut, der Orgel angemessen, nicht schwierig u. so gehalten, dass der Choral selbst überall bestimmt u. deutlich durchklingt, meist im Discante, nur in der zweiten dreistimmigen Variation in die Mittelstimme gelegt. Dieses beständige Festhalten der Choralmelodie mag wohl den Componisten veranlasst haben, diese Var. textgemässe zu nennen; eine andere als diese nicht ungewöhnliche Behandlung kann ihn schwerlich zu dieser Benennung veranlasst haben, worin also nichts auffallend Besonderes zu suchen ist. Man wird sich des Werkchens mit Nutzen bedienen.

Zwölf Orgel-Vorspiele verschiedenen Charakters für angehende Organisten zum Studium u. zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste comp. — von Carl Geissler. Op. 45. Leipzig, bei G. Schubert. Pr. 14 Gr.

Leicht sind sie alle, erfüllen also, was sie wollen; der Inhalt ist kirchlich, sie können also von angehenden Orgelspielern, sind sie ihrer mächtig geworden, was auch weniger begabten bald möglich sein wird, in der Kirche verwendet werden, und zwar bei verschiedenen Gelegenheiten, da sie wirklich verschiedenen Charakters sind. Nur einige sehen sich zu ähnlich, z. B. No. 1 u. 7. Man findet 3 hübsche Trio's u. 2 Vorspiele zu den Chorälen „Wach auf, mein Herz und singe" u. „Jesus meine Zuversicht" darunter. Die Orgelstimmen sind stets angegeben.

Nachrichten.

Wien. Musikalische Chronik des dritten Quartals.

Die letzte Novität, womit vor ihrem Scheiden die italienische Sängergesellschaft uns regalirte, war Coppola's hier componirte Oper: Enrichetta

Baienfeld. Der Stoff ist identisch mit der alten: La Rosière de Salençi, von Gretry; nur ohne die zart idyllische Gemüthlichkeit des Originals, und durch welsche Buffonerien versäuert. Indessen sorgte der Componist klüglicherweise dafür, sich möglichst den Rücken frei zu halten, und bedachte die Tadolini mit Allem u. Jedem, was immer nur im Bereiche ihrer herrlichen Mittel liegt. Das wirkte u. half denn auch; und gerade eben, weil Nina, la pazza d'amore, betrübten Andenkens, schonungslos durchgefallen war, vermeinte man zu einigem Ersatz verpflichtet zu sein, des gekränkten Vaterherzens wegen. Man applaudirte demnach bei jeder schicklichen Gelegenheit, und rief sogar den Maestro par furçe diverse Male heraus, welcher, wenigstens nach seinen zierlichen Verbeugungen u. freudestrahlendem Antlitze zu urtheilen, Alles für baare Münze, als Tribut seines sublimen Talentes hinnahm, ohne zu argwöhnen, dass der ganze Actus nichts weiter, denn eine gewöhnliche, verbrauchte Höflichkeitsbezeigung war. Dies lehrte die Folge; denn nach ein paar Reprisen hatte man an der Geschichte sich übersatt gehört. Dass übrigens diese Arbeit nicht haarbreit höher steht, als vielbesagte Liebesnärrin, bewies der in Italien erhaltene negative Beifall; die in La Festa della Rosa umgetaufte Enrichetta ging zu Mailand u. auf andern Nachbarbühnen nicht nur spurlos, sondern vielmehr mit unzweideutigen Aeusserungen des Missfallens in die Scene, während, mirabile dictu! das gleich nervenschwache Schwesterlein, die Nina, fortwährend allenthalben immer noch vergöttert u. als ein Chef-d'oeuvre musikalischer Kunst ausposaunt wird. — Anfangs Juli begannen nun allmälig die Auswanderungen. Der Fixstern Tadolini, die Garcia (der Malibran Schwägerin; nämlich Gattin ihres Bruders, nicht die Ruiz-Garcia), Pedrazzi, Marini u. Rigamonti kehrten zu anderweitigen Bestimmungen in ihr Vaterland zurück; mit dem ziemlich unbedeutenden Restlein wurden zeitweilig noch einzelne, aus Bruchstücken construirte Vorstellungen gegeben; dann blieben die Hallen ein paar Wochen über verschlossen; endlich, am 6. Aug., begannen die verheissenen deutschen Opern; das will sagen: unsere wohlbekannten Künstler Wild, Staudigel, Löwe, Henkel u. A. sangen abermals in der oft aufgewärmten Norma, Unbekannten, Ballnacht, Fra Diavolo, Semiramis u. im Otello, worin notorisch auch nicht eine einzige deutsche Note vorkommt, und bei welchen Compositionen es wenig nur verschlägt, in welchem Idiom die rein entbehrlichen Worte pronongirt werden. Zur Ehre des Wiener Publikums darf nicht verschwiegen werden, dass es seine alten, bewährten Lieblinge mit eben so belohnenden Acclamationen empfing, wie erst noch vor Kurzem die fremden Gäste. Dem. Löwe hat aber auch inzwischen kaum glaubliche Fortschritte gemacht, und ihre Norma, ihre Desdemona kann als Prototyp gelten, selbst wenn man eine Schr.-Devrient darin gesehen, gehört u. bewundert hat. — Von neuen Acquisitionen wurden vorgeführt: 1. Mad. de Meric; gute Schule; die Stimme bereits in Abnahme; als Alaide gefiel sie minder, denn ihre Vorgängerinnen. 2. Dem. Vial (nicht Viale), welcher ein grosser Ruf voranging, hatte das Missgeschick, in der Semiramis von einer plötzlichen Indisposition überfallen u. beinahe am Fortspielen behindert zu werden. Indessen gewann sie nach kurzer Störung wieder die nöthige Fassung u. entwickelte in den spätern Darstellungen ein bedeutendes Kunsttalent. Dem. Marie Fux, noch aus der vorigen Entreprise, ist in jeder Beziehung für den Arsaz allzuschwach; sie traf ein hartes Loos, das jedenfalls mehr noch auf jene zurückfällt, die sie auf solchen Platz gleichsam an den Pranger stellten, und wurde schon das nächste Mal durch Mad. Waldmüller vertreten, welche trotz der entschwundenen Blüthenzeit auch noch schätzbare Ueberreste geltend zu machen versteht. 3. Dem. Fanny Goldberg, Schülerin des hiesigen Conservatoriums, und durch Ciccimarra ausgebildet, debütirte als Adelgisa u. Isoletta mit überraschendem Erfolge, einen echten Bühnenberuf beurkundend. 4. Hr. Schober, sonst vor seinem mehrjährigen Aufenthalte in Italien: Schoberlechner, ein werther Eingeborener, schon von sonst her, bezüglich des gewaltigen Organs, der falsche Lablache geheissen, dessen bisherige Glanzrolle Assur war; als Waldeburg vermisste man Schmelz u. Weichheit. 5. Hr. Schunk, Tenorist aus Linz; Fond ist wohl da, allein das Metall muss erst biegsam u. geschmeidig gemacht werden; Ciccimarra, der Universal-Arzt, soll ihn auch bereits in die Kur genommen haben. 6. Zu Neben- u. Aushülfsrollen: Mad. Ney; die Dem. Tuzeck u. Auer; die HH. Henkel, Hage, Wirsing, Schwarz, Ammerlahn, Hölzel, Walther, Bieling u. Regisseur Gottdank, welche zugleich auch in der kleinen Operette verwendet werden, die sich einer etwas emsigern Pflege erfreuen zu dürfen scheint, indem anstatt der verschollenen Lücken-

büsser doch mindestens eine gefälligere Auswahl getroffen wird, gemäss welcher Nachtigall u. Rabe von Weigl, Méhul's Schatzgräber, Uniform und Schlafrock v. Berton, der Gutsherr v. Boieldieu, der Kammerdiener v. Caraffa anständig in die Scene gesetzt, zur Reproduction kamen. — Der Balletmeister Galzerani lieferte 2 Compos.: „Die Charlatane", ein kom. Divertissement, und „Rolla's Tod" oder: „Die Spanier in Peru"; letztere mit aller erdenklichen Pracht, ja beinahe Verschwendung ausgestattet, und dennoch verhältnissmässig nur wenig effectuirend, weil allenthalben der Mangel wahrhaft prädominirender Tanzvirtuosen fühlbar hervorgeht. Diesem Uebel dürfte nunmehr durch die Ankunft des berühmten Fusskünstlers Perrot aus Paris, man sagt für drei Monate mit 30,000 Fr. engagirt, zum Theil gesteuert sein. Er producirt sich vorläufig nur in einer kleinen, anacreontischen Scene: „Die Nymphe und der Schmetterling" mit seinem Zöglinge, Dem. Grisi, dem dritten Kleeblatte der gefeierten Schwestern; und unbeschadet der erhöheten Eintrittspreise überfüllen sich jedesmal die Räume, und der Beifall artet in einen Jubelsturm aus. Er ist aber auch eminenter Meister seines Faches, und wer Grazie, Anmuth u. den Culminationspunkt technisch vollendeter Kunstfertigkeit, mit sylphidengleicher Leichtigkeit ausgeführt, versinnlicht schauen will, bewundere Alles vereint in einem einzigen Pas de deux, und er wird, selbst ohne Liebhaber oder Kenner zu sein, kaum ein nie gekanntes Entzücken zu bemeistern vermögen. Diese, wiewohl etwas kostspielige Speculation möchte sich demungeachtet für die Pachtung sehr vortheilhaft rentiren. — In den Intermezzo's hörten wir an 3 Abenden den Pariser Violinisten, Hrn. Ghys. Er trug durchgehends eigene Compos. vor, Concert- u. Phantasiesätze, Variationen, ein Capriccio, L'Orage betitelt, nebst Solo auf der G-Saite, à la Paganini, dem er unbestritten gar Manches abgelernt und keinesweges ohne Geschick nachcopirt. Mechanismus u. Bravour stehen auf einer ausgezeichneten Stufe, doch die Spielweise trägt den Stempel einer oft extravaganten, mitunter fast süffisant carikirten Manier, die nicht Jedermanns Sache ist u. wohl am wenigsten dem für reelgeregelte Gediegenheit u. Solidität empfänglichen deutschen Geschmacke zusagt. — Auch Hr. Parish-Alvars, vielleicht der grösste aller lebenden Harfenkünstler, gab uns wiederholte Proben seines seltenen Talentes, und wir dürfen derer noch mehrer gewärtig sein, da er gegenwärtig Mitglied des Opern-Orchesters geworden u. somit für längere Zeit in unsern Mauern zu verweilen beabsichtigt.

(Fortsetzung folgt.)

Paris. So gross auch immerhin das Treiben einer Stadt wie Paris ist, so ungeheuer die Anschlagezettel geliefert werden u. so hübsch, z. B. auf gelbem Grunde mit tüchtigen rothen u. schwarzen Buchstaben, sie sich ausnehmen, so wenig eigentlich Neues wüsste ich Ihnen doch für jetzt zu berichten. Die Concerte im nicht besonders akustischen Musiksaale des Conservatoriums sind hinlänglich bekannt, eben so, dass hier deutsche Musik in den grössten Ehren steht, vor allen Gluck's, Haydn's, Mozart's, Beethoven's u. v. Weber's. Der Vortrag ist meist ausgezeichnet, mitunter weniger, wie das nicht fehlen kann. Den grössten Enthusiasmus erregte B.'s C moll-Symphonie. Dass Thalberg als Componist u. Pianof.-Virtuos das grösste Aufsehen machte, haben Ihre Bl. längst bemerkt. Was man dagegen von J. Benedict zuweilen in andern Blättern gelesen hat, scheint mir übertrieben. Sie wissen schon, dass Liszt aus Genf, wo sein Concert nicht sehr besucht war, weil er vorher öffentlich zu oft umsonst gespielt hatte, wieder zurückgekehrt ist. Dies Alles u. dass man im Conservatorium alljährlich Preise austheilt, vorher allerlei singt u. spielt, ist wahrhaftig nichts Neues; eben so wenig, dass von allen Orchestern, die hier nicht unter Habeneck stehen, nicht viel zu sagen ist. Desgleichen kann es Niemanden unbekannt sein, dass es hier zur rechten Zeit Concerte die Hülle u. die Fülle gibt. Nur stelle sich Niemand zu grosse Dinge darunter vor. Volles Orchester hat selten eins. Ich glaube, dass in vergangener Saison, ausser dem Concerte Lipinski's, nicht noch 2 dergleichen besetzte vorgekommen sind. Es ist schon Grand Concert, wenn glücklicher Weise eine Quartettbegleitung dabei ist. In der Regel vertritt das Pianof. das ganze Orchester, und der Salon, in welchem sich der Künstler hören lässt, ist oft nichts anderes, als ein Zimmer von mässiger Grösse. — Unter den hiesigen 18 Theatern sind nur 2 für Musik, nämlich die Académie royale de Musique u. das italienische Theater; die übrigen lassen nur von Zeit zu Zeit Vaudeville's hören, zu denen der Lustspieldichter Bayard manchen beliebten Text geliefert hat. Die Opéra comique ist gesunken, und das Neue, was sie bringt, will nicht viel bedeuten. So war z. B. die sogenannte komische Oper „Sarah", Text von Me-

lesville, Musik von Grisar, etwas sehr Gewöhnliches. Die Vorübungen u. nothwendigen Kenntnisse fehlen den meisten jungen Comp. zu offenbar. Etwas besser ist zwar die Oper „Chevalier de Canolle", in Musik gesetzt von Fontmichel, einem Compon. aus der Provinz, allein etwas Ausgezeichnetes wird es Niemand nennen wollen. Dagegen geht es, wie es scheint, mit den Kabalen sehr gut, und der Director der Klatscher gehört unter die glückseligen Leute. Es wäre aber noch ein grosses Glück für jeden Ruhmadspiranten, wenn so ein Director die einzige Person wäre, der man sich angenehm machen müsste. Es soll mich freuen, wenn ich bald Gelegenheit finde, Ihnen Neues zu berichten u. recht Treffliches. Ueber die unentgeltlichen Gesangübungen, die der Hr. Abbé Mainzer mit dem Volke anstellt, wird viel in vielen Blättern gesprochen u. nicht mit Unrecht; der Versuch ist gut. *Sind* es die Fortschritte ferner, werde ich davon melden.

Frühlingsopern u. s. w. — Anfang der Sommerstagione in Italien.

Lombardisch-Venetianisches Königreich.

Pavia. Ricci's Scaramuccia, von ihm selbst in die Scene gesetzt, ging mit vollen Segeln. Rovere ist ganz zum Buffo geschaffen, die Amar u. Giacomino, Tenor Zoboli u. Bassist Zucconi sind wenigstens für kleinere Theater brauchbare Individuen. Und weil Alles gut ging, wollte man sogar eine Opera seria wagen, wählte unglücklicherweise Mercadante's Normanni, und das vorhin lustige Theater verwandelte sich in ein trauriges. Scaramuz heiterte sogleich wieder alles auf, und Ricci's eigens componirte neue Operette: La Serva e l'Ussero mit einer fröhlichen Musik setzte dem Gaudium das Segel auf, wiewohl die Aufführung Manches zu wünschen übrig liess.

Cremona. Abermals ein neuer Maestro der ergiebigen Musica moderna. Hr. Pietro Ruggeri allhier schrieb eine neue Oper: L'Appuntamento notturno betitelt, mit welcher die hiesige Frühlings-Stagione begann, und die schnell durch den Elisir d'Amore aus der Scene verjagt wurde. Da dieser Erstling unter aller Kritik ist, so wird hier blos bemerkt, dass Cremona seit Kurzem drei neue Operncomponisten aufzuweisen hat: Bassi Mantni, Bergonti u. obigen Ruggeri; was sie bisher geleistet, ist bereits aus der Bühne verschwunden.

Venedig (Teatro alla Fenice). Die für's Theater Apollo, sonst S. Luca, engagirten Sänger (die Streponi, Hr. De Gattis, die Bassisten Schoberlechner u. Paganini nebst dem Buffo Torri) begannen einstweilen die Stagione auf diesem grossen Theater mit der Gazza ladra, in welcher kaum Hr. Schoberlechner einigen Beifall fand; desto glücklicher waren nachher Bellini's Puritani, in welchen die Venetianer besondere Schönheiten gefunden zu haben glaubten, und welche Oper also hier zum ersten Male in Italien gefiel.

(Teatro d'Apollo.) Die Puritani wurden mit Beifall fortgegeben, da aber der anfangs für diese Oper gezeigte Enthusiasmus merklich nachgelassen hatte, so glaubte man die voriges Jahr mit derselben Streponi so gut aufgenommene Nina von Coppola wiederholen zu müssen; allein diesmal war die Aufnahme dieser Nina weit schwächer, und nach beendigter Zahl der festgesetzten Vorstellungen machte die Oper einer Schauspielertruppe Platz.

N o t i z.

Für Paris u. London werden wir im künftigen Jahrgange mehre neue Berichterstatter einführen, damit mehrseitige Ansichten zur Sprache kommen. Aehnliches für die Berichte aus teutschen bedeutenden Städten ist bereits eingeleitet worden.

W u n s c h.

Es kann mir nur Freude machen, wenn besonders Schulmännern einige von meinen einfachen Melodieen gefallen u. sie selbige in Sammlungen mit aufnehmen; dann wünsche ich aber sehr, dass man sie treu überliefere, und will man sie zweistimmig arrangiren, dass dies geschickter geschehen möge, als in einer neulich ersch. Samml. bei J. M. Gebhard in Grimma.

Freyberg, d. 20. Novbr. 1836.

M. *A. F. Anacker*, Musikdir.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten December. No. 50. 1836.

„*Die Reue des Petrus*", *Oratorium, componirt von Liebau.*

Der durch mehre frühere Werke, als *Klopstock's Geburtsfeier* u. das Oratorium: *die Pfade zur Gottheit* bereits rühmlich bekannte Organist *Liebau* in Quedlinburg hat ein neues Oratorium: *Die Reue des Petrus* in Musik gesetzt, und am 21. Sept. in hiesiger Benedictikirche, unter Mitwirkung sämmtlicher einheimischen u. benachbarten Musiker u. des hiesigen Singvereines in Aufführung gebracht, die bei jedem Zuhörer den Wunsch rege machen musste, dass dasselbe auch anderwärts möchte aufgeführt werden können, da es sich seiner einfachen, aber originellen Gedanken, seiner mässigen, aber kunstvoll eingerichteten Begleitung, und überhaupt seiner in vieler Hinsicht bequemen Ausführbarkeit wegen vor vielen andern zu einer weitern Verbreitung vortheilhaft eignet. Der Text ist von einem jungen Dichter, Namens *Bode*, und dürfte unter den neuen Oratorientexten eine vorzügliche Stelle behaupten. Der erste Theil stellt Betrachtungen der Jünger u. Freunde am Grabe Jesu dar, der zweite die Empfindungen des Petrus über seine Verläugnung, nebst den Tröstungen, die ihm zu Theil werden, und die Aussichten auf die Auferstehung des Herrn. Die einzelnen Abtheilungen enthalten den mannigfaltigsten Stoff zu erhebenden Empfindungen, affectreichen Aeusserungen u. rührenden Schilderungen. Die Sprache ist edel, der Versbau rein u. der Rhythmus recht brav gehalten. Keinesweges ein Meisterstück der Poesie, war dennoch diese Dichtung ein treffliches Vehikel für den Componisten, der in überraschender Mannigfaltigkeit Alles gethan hat, um den dichterischen Empfindungen den mächtigern Eingang in das Herz u. Gefühl des Zuhörers zu verschaffen.

Edler Ernst, hohe Einfalt, gepaart mit Milde u. Kraft, sind die hervorstechenden Eigenschaften dieser Tondichtung. Schon mit dem Beginne der ersten Töne des Oratoriums zeigt sich diese höhere Tendenz, wenn es in D moll, ₵, Andante mesto ma con moto, mit grossen Noten im Unisono der Saiteninstrumente *p.* anfängt: d | c | B | A | A etc., woran sich die sanfteren Blasinstrumente mit ebenfalls sanfter Orgel anschliessen. Allem weltlichen Prunk u. Flitter hat der Componist gänzlich entsagt; und so finden wir auch im Verlaufe, dass er sich nur von einem tiefern religiösen Gefühle, das alle opernhaften Künste u. süssliche Empfindsamkeit verschmäht, leiten lässt. Daher hören wir fast überall nur einfache natürliche Harmonieen in Vereinigung mit so ungezwungenen, unverschrobenen, und dabei doch so anziehenden Melodieen fortschreiten, dass wir aus unserm Zeitalter, in welchem sich nicht selten Alles umgekehrt findet, in ein früheres entrückt zu sein wähnen. Wie wohlthuend ein so ungeschminktes Wesen auf sämmtliche Zuhörer gewirkt habe, lässt sich kaum beschreiben. Obwohl der Componist es absichtlich verschmäht hat, immer neu u. originell zu sein, und sich nur von seinem wahren, religiösen Gefühle hat leiten lassen, so scheint es fast, dass gerade durch solches Verschmähen des in unserer Zeit so Gewohnten das Werk an Anziehendem u. Ergreifendem gewonnen habe. Ganz eigenthümlich aber ist die Anwendung der Blasinstrumente u. der Orgel. Der Componist hat von der ganzen Masse des Blas-Chores nur die Hälfte angewandt, nämlich nur *eine* Flöte, *eine* Oboe, *eine* Clarinette, *ein* Fagott, und nur *zwei* Hörner, 3 Posaunen ad libitum, desgleichen in 2 Chören auch 2 Trompeten ad libitum. Die Orgel ist ebenfalls in ganz ungewöhnlicher Weise benutzt, man möchte sagen, wie ein zweites, für sich bestehendes Orchester. Obwohl ihre Mitwirkung nicht *nothwendig* ist, so würde man doch ungern auf sie Verzicht leisten, da sie sowohl durch ihre sanftern Stimmen, als auch bei

mässiger Stärke u. beim vollen Werke, je nachdem sie vom Componisten bezeichnet ist, eine Wirkung hervorbringt, wie sie auf andere Weise vergebens erzielt werden würde. Da der Verfasser des Oratoriums Orgelvirtuos ist, wusste er natürlich, wo u. auf welche Weise die Orgel den besten Effect machen würde; daher kommt es, dass die Orgelpartie den gewöhnlichen Orgelstimmen zu den sogenannten Kirchenmusiken u. Oratorien gar nicht ähnlich sieht. Lässt man sie weg, so geht zwar ein Theil der Wirkung der Instrumentalpartie verloren, aber Lücken oder Leeren entstehen deswegen nicht; und lässt man auch die Trompeten u. Posaunen weg, so möchte nicht leicht ein Oratorium leichter auszuführen sein, als dieses, das unbezweifelt zu den bessern Erscheinungen in dieser Gattung zu rechnen ist, und mit Nächstem im Druck erscheinen wird. Das Urtheil aller Sachkenner, die es gehört, stellt es dem Besten, was in dieser Art vorhanden ist, an die Seite. Die Dauer ist, eine mässige Pause mitgerechnet, zwei Stunden. Das Werk wurde vom hiesigen Singvereine sehr gut gesungen, über dessen Leistungen wir vielleicht ein andermal ausführlicher zu sprechen Gelegenheit nehmen werden.

Nachschrift der Redaction.

Die fernern in's Einzelne gehenden schönen Auseinandersetzungen des geehrten Hrn. Einsenders über dieses neue Oratorium eines Mannes, den wir bereits aus seinem ersten Werke der Art: „Die Pfade zur Gottheit" durch Einsicht in die Partitur als einen tüchtigen Kirchencomponisten kennen gelernt haben, sind so beschaffen, dass sie auf das Werk, als auf ein vortreffliches, höchst begierig machen. Wir werden diese ausgeführteren Darstellungen unsern geehrten Lesern nicht vorenthalten, sobald das Oratorium im Drucke erschienen sein wird, was wir angelegentlichst wünschen. Früher, als die Musikfreunde die Beschreibungen des Einzelnen einer Vergleichung mit dem Werke selbst unterwerfen können, sind weitere Auseinandersetzungen von geringerm Nutzen. Mit dem lebhaftesten Vergnügen werden wir dagegen stets im Allgemeinen das Publikum auf bedeutende Werke aufmerksam machen, wie es hier geschehen ist. Sollte sich dann nach dem öffentlichen Erscheinen eines solchen Werkes noch eine zweite Beurtheilung, ausser den anziehenden nähern Erörterungen der hochgeschätzten Herren Einsender, nöthig machen, soll auch diese nicht fehlen.

Fasch's Säcularfeier in Berlin.

Am 17. Novbr. d. J. beging die hiesige Sing-Akademie den am 18ten d. M. eingetretenen *hundertsten* Geburtstag ihres, im Jahre 1736 der Welt u. der heiligen Gesangskunst geschenkten unvergesslichen Stifters

Carl Fasch,

dessen Biographie von seinem Schüler u. Nachfolger in der Leitung des 1791 gegründeten, von damals 20, jetzt zu 500 Mitgliedern in zwei Abtheilungen angewachsenen Instituts, dem energischen Zelter, in so treffenden Charakterzügen 1801 bereits herausgegeben ward, durch eine würdige Feier, welche zugleich die Reihe der diesjähr. Winter-Abonnements-Concerte eröffnete. Sehr passend waren dazu ausschliesslich einige der vorzüglichsten Gesangswerke a Capella von Fasch gewählt, welche eigens für die Singakademie componirt, mit der höchsten Sorgfalt eingeübt, von 200 Singstimmen, mit Inbegriff von einigen 20 Solostimmen, durchaus gelungen ausgeführt wurden, was bei einem so vielseitigen Vereine, der 2½stündigen Dauer der Gesänge ohne unterstützende Orchesterbegleitung, bei der oft hohen Tonlage der Sopranstimmen u. der jetzt weit höhern Stimmung des begleitenden Pianoforte, viel sagen will! — Die Büste des Gefeierten war, das Haupt mit dem wohlverdienten Immortellenkranze geschmückt, im Hintergrunde der amphitheatral. Erhöhung aufgestellt.

Der erste Theil der frommen Feier begann mit dem 9ten figurirten Chorale, von Fasch für die Akademie geschrieben: „Erhebe dich, mein Lobgesang", mit Solo u. Chor abwechselnd, einfach gross gehalten. Die kräftige Davidiana folgte. Wenn in dem ersten Chore die Allmacht Gottes, „Der die Berge festsetzet in seiner Kraft", „der da stillet das Brausen des Meers etc. und das Toben der Völker" ergreifend mächtig ausgedrückt ist, so rührt dagegen das innige Flehen des Soprans (Solo) u. das Gebot des Chors mit Solostimmen. Im kräftigen Bass-Solo wird Dank u. Preis dem Herrn gebracht. Mild u. besänftigend schliesst der schöne Gesang: „Herr! die Erde ist voll Deiner Güte". In wohlgeordneter Rede schilderte nunmehr einer der Vorsteher der Singakademie, Hr. Dir. u. Prof. Ribbeck, die auch in einem bündi-

gen Vorworte zum Texte der Gesänge entwickelten Verdienste des verewigten Fasch um die höhere Tonkunst, woraus einige Bemerkungen zur Erinnerung stehen mögen. Fasch, vom Jahre 1756 an, neben C. Ph. Em. Bach, Clavicembalist in der Kapelle König Friedrichs des Grossen, componirte von früh auf fleissig kirchliche Musikstücke, doch erst vom Jahre 1783 an lieferte er diejenigen Arbeiten, welche er selbst für werth erkannte, erhalten zu werden. Alle übrigen Compositionen verbrannte Fasch kurz vor seinem Ableben. Das Kyrie u. Gloria der grossen sechzehnstimmigen, abwechselnd vierchörigen Messe, zu deren Composition Fasch durch das ihm vom Kapellm. J. F. Reichardt mitgetheilte gleichvielstimmige Werk des Orazio Benevoli veranlasst wurde, hielt der edle Meister selbst für würdig, auf die Nachwelt überzugehen. In den Jahren 1796 bis 1798 schrieb Fasch dies eben so klar melodische, als erhabene u. kunstreiche Werk, welches nur erst durch einen solchen Verein, wie die Singakademie, zur würdigen Ausführung gelangen konnte. „Fasch lebte sein letztes Jahrzehend nur diesem Institute. Dies pflegte er als einen frei zusammenwirkenden Verein gebildeter Kunstfreunde zur Bewahrung u. Förderung der heiligen Musik, und somit des Ernstes in der Kunst überhaupt, ohne welchen diese der Gemeinheit anheim fällt. In diesem Geiste leitete er seine Stiftung mit uneigennütziger Aufopferung seiner Zeit u. Kraft (der würdige Meister schrieb sogar eigenhändig die grösstentheils noch jetzt benutzten Singst. aus), bis er am 3. Aug. 1800 zu einem höhern Leben abgerufen ward."

Dieser tief eindringenden Rede schlossen sich Fasch's Gesänge aus dem 119. Psalm beziehungsvoll an: „Heil dem Manne, der rechtschaffen lebet!" Vortrefflich wurde besonders die mächtige Fuge: „Meine Zunge rühmt im Wettgesang Dein Lob" ausgeführt.

Der zweite Theil der erhebenden Feier bestand aus der vielbesprochenen 16stimmigen Messe, deren Kyrie eleison in vier Chören meistens 16stimmig ist, wenn auch zuweilen die Chöre einzeln sich abwechseln, darauf indess wieder in der ganzen Fülle sich vereinen. Der Eindruck einer so grossen Tonmasse von Singstimmen ist unbeschreiblich mächtig. Acht Solostimmen führen das Christe eleison höchst fromm u. gefühlvoll aus, worauf der 16stimmige Chor das Kyrie mit erhöhetem Schwunge andächtiger Begeisterung anstimmt. Drei Solosoprane schwingen sich im „Gloria in excelsis Deo!" zur höchst möglichen Gesangshöhe auf, worauf der 16stimmige Chor „Et in terra pax" im gewichtigen $\frac{4}{4}$ Takte intonirt u. in allen möglichen harmonischen Verschlingungen sich durchführt. Zur Begleitung von vier Chören singt der concertirende Sopran (für Zelters verst. Gattin, geb. Pappritz, geschrieben) das „Laudamus te!" mit wahrhaft heiliger Freude. Nichts Rührenderes kann dagen im Reiche der Töne gefunden werden, als das „Gratias agimus tibi", in der weichen Tonart C vom Tenor Solo mit vier Chören vorgetragen. Hierbei erinnern wir uns mit wehmüthigem Dankgefühle der früh dahingeschiedenen Sänger Otto Grell, Gern, Flemming u. m., welche zu ihrer Zeit eine Zierde der Singakademie waren.

Drei Chöre mit Solostimmen führen das „Domine" bis zum „Miserere nostri" auf die erhabenste Weise aus. Besonders wirken die gesteigerten Tonschwingungen der modulirenden, gehaltenen Accorde im Miserere ganz im Geiste eines Palaestrina. Beruhigend wirkt das „Quoniam tu solus sanctus" im Vortrage von 6 Solostimmen. Das 16stimmige Fugato: „Cum sancto spiritu" zum Schlusse des grossen deutschen Meisterwerkes schrieb Fasch 1798 in zwei Tagen so, dass auch nach zwei Jahrhunderten es noch den Schöpfer dieser reichen Tonmassen verherrlichen wird. — Wir schliessen diesen Festbericht mit dem nochmals dringend ausgesprochenen Wunsche:

> Dass endlich Fasch's Vermächtniss durch die baldige Herausgabe der, auf Zelter's Veranlassung, bereits gestochenen Partitur der 16stimm. Messe ganz nach Würden geehrt, und der gesammten Kunstwelt nicht länger ein solcher Schatz zur belehrenden Benutzung entzogen werden möge.

Die Erfüllung dieses Wunsches ist nicht zu bezweifeln, da die Singakademie bereits den Beschluss gefasst hat,

sämmtliche Werke Fasch's

nach einer noch näher zu bestimmenden Folge öffentlich herauszugeben.

J. P. Schmidt.

Die letzten Schicksale der Sängerin Maria Felicita Garcia-Malibran- de Beriot.

Fassen wir die vielen Nachrichten über die letzten Schicksale u. den Tod dieser berühmten

Sängerin kurz zusammen, so ergeben sich folgende Hauptsachen: Ohne Ruhe war sie mit ihrem Gemahle de Beriot vom festen Lande wieder nach London zurück u. von hier ohne Aufenthalt zum Musikfeste nach Manchester gereist, wo sie am 10. Septbr. gesund u. froh eintraf. Als sie am 15ten die Kirche betrat, wandelte sie eine vorübergehende Unpässlichkeit an, die sich der Anstrengungen u. ihrer bis zur Hälfte vorgerückten Schwangerschaft wegen leicht erklären liess. Sie sang u. wurde mit stürmischer Freude begrüsst. Des andern Tages hatte sie der Gesang in der Kirche so angegriffen, dass sie noch mehr kränkelte. Abends nach dem mit grösster Anstrengung wiederholten Duett wurde der ohnmächtig Gewordenen zur Ader gelassen, woraus sich ergibt, dass sie kein Opfer der Homöopathie wurde, was zuweilen behauptet worden ist. Da ihr Zustand sich verschlimmerte, rief man einen italien. Arzt, also keinen englischen, *Dr.* Bellomini, herbei, welcher sie in London behandelt hatte. Am 18. Septbr. traf er im Mosley-Arms-Hotel ein, wo die Kranke mit mehren der bedeutendsten Musiker Wohnung genommen hatte. Vom 20. an nahm ihre Schwäche stündlich zu, so dass sie kein Glied rühren konnte u. fast besinnungslos am 23sten gegen Mitternacht entschlief. Demnach starb sie nicht lachend, weinend u. singend, sondern sanft u. ruhig. Es ist wahr, dass de Beriot die Hingeschiedene sogleich verliess, ohne die Leiche auch nur gesehen zu haben. Schriftlich hatte er einige Herren um Besorgung der Begräbnissfeierlichkeiten ersucht. Seine liebevolle Sorgfalt für die kranke Gattin wird dagegen ausdrücklich eben so gerühmt, als der zärtlichste Antheil der Kranken an Allem, was den Gemahl betraf. — Man versichert, sie sei mit den in Manchester ihr zugetheilten Gesangstücken nicht durchgängig zufrieden gewesen, habe um Abänderung gebeten, die aber nicht zugestanden wurde. Diese Unannehmlichkeiten scheinen der schon gereizten Frau die ersten Veranlassungen zu einer krankhaften Exaltation geworden zu sein, so dass sie auch den Bitten ihres Gemahls, am Abende vor dem Feste u. am ersten Tage desselben nicht so viel zu singen, kein Gehör gab. — Man veranstaltete eine glänzende Leichenfeier nach den Gebräuchen der katholischen Kirche, und unter dem Klange gedämpfter Glocken wurden die sterblichen Ueberreste des entflohenen Genius, von einer grossen Anzahl Bewohner der Stadt u. der Umgegend feierlichst begleitet, in derselben Kirche beigesetzt, wo ihre letzten frommen Töne entzückt hatten. Später wurde ihr Leichnam vom belgischen Hofe nach Brüssel erbeten; de Beriot hat auf dem Wege des Rechts um Auslieferung der Ueberreste der Unvergesslichen nachgesucht u. hat den Prozess gewonnen. In Brüssel soll ihr ein Denkmal errichtet werden, wozu die Subscription mit ansehnlichen Summen bereits eröffnet worden ist. Ausser den vielen Zeitungsartikeln sind in England einige Broschüren über die Gefeierte erschienen. Sie hinterlässt einen Sohn, Wilfried de Beriot, und ein bedeutendes Vermögen, so freigebig sie auch war. Ihr erster Gemahl, Hr. Malibran, ist kurz nach ihr gestorben.

Fräulein Henriette Carl

trat zuerst in ihrer Vaterstadt Berlin öffentlich als noch sehr junge Sängerin auf u. fand ihrer höchst ausgezeichneten Stimme wegen so viel ermunternden Beifall, dass sie bald darauf als Theatersängerin in Frankfurt a. M. angenommen wurde. Nach 5monatlicher Thätigkeit daselbst reiste sie nach Italien, um sich zuvörderst in der Singkunst zu vervollkommnen. 1828 kam sie nach Mailand u. studirte hier mit angestrengtem Fleisse unter vorzüglichen Lehrern ein volles Jahr. Darauf begab sie sich nach Rom, wo sie gleichfalls die besten Meister benutzte. 1831 erhielt sie einen Ruf als Kammersängerin an den Hof zu Madrid, wo sie zwei Jahre lang in den glücklichsten Verhältnissen glänzte. 1833 kam sie in ihr Vaterland zurück, unternahm bald darauf eine Kunstreise nach Petersburg, und wurde daselbst so ausserordentlich ausgezeichnet, wie im vorigen Jahre in Pesth, wo sie lange Zeit als Concert- u. Theatersängerin das grösste Aufsehen machte. Vergl. S. 696 unserer Blätter. Auf ihrer jetzigen Kunstreise durch Teutschland nach Petersburg bezauberte ihr Gesang vorzüglich in Dresden, und zwar, wie es gedruckt zu lesen ist, „auf eine Weise, die hier (in Dresden) noch nicht erhört wurde." Auch in unserer Zeitung war von dem Hrn. H. F. Mannstein ein überaus rühmender Bericht eingesendet worden (S. 725), in welchem wir nur einige Ausdrücke u. Wendungen zum Besten der Sache weggewünscht hätten. Alle Ueberspannungen schaden mehr, als sie nützen, selbst dann, wenn auch der Name noch so guten Klang hätte. Da sich indessen in Leipzig schon

vor dem Erscheinen dieses Berichtes u. vor dem Auftreten der Sängerin eine Gegenpartei gebildet hatte, musste sie aus andern Ursachen hervorgegangen sein. Fräulein Henr. Carl gab ihr erstes Concert im Saale des Gewandhauses am 2. Nov.; es gehörte zu den besuchtesten. Die Ouverture zum Sommernachtstraum v. *Dr.* F. Mendelssohn-Bartholdy wurde sehr gut ausgeführt u. erhielt rauschenden Beifall, desgleichen Hr. Ulrich, welcher die Concertgeberin mit Introduction u. Variationen für die Violine, comp. v. Hrn. Concertmeister David, freundlich unterstützte, ferner Hr. J. B. Gross mit einem von ihm selbst gesetzten Adagio und Rondo für das Violoncello. Fräul. Carl sang eine Arie von Rossini, eine von Nicolini u. die dritte von Bellini, worin sie eine ausgezeichnet herrliche Stimme u. glänzend italienische Bravour entwickelte, so wie im Duett von Rossini, gesungen mit Hrn. Richter, schön theatralischen Gesang. Der Beifall war rauschend u. wiederholte sich oft, auch wurde die Sängerin vor dem Gesange der zweiten Arie mit Auszeichnung empfangen. Kenner nannten die ausserordentlich leichte Ansprache des Tones „wunderbar", und in der That findet sich diese Gabe der Natur so selten, als der weite Umfang ihrer metallreichen, vortrefflichen Stimme. Wie einst der berühmte Pacchiarotti vom B des Basses bis zum zweimal gestrichenen sang, so singt auch Henr. Carl vom kleinen e bis zum dreimal gestrichenen 3 volle Octaven, macht jedoch, wie jener Sänger, öffentlich von den äussersten Grenzen ihres Stimmumfanges nur sehr seltenen Gebrauch. Das ungemein sichere Ergreifen sehr entfernter Töne, das ungewöhnlich lange Aushalten u. Schattiren derselben macht, wie einst bei Pacchiarotti, die grösste Wirkung, so dass sie von jedem nicht zu widerwärtig Eingenommenen für eine seltene Künstlerin gehalten werden muss, und von den Meisten auch dafür erklärt worden ist. — Aus Gefälligkeit sang sie darauf im Oratorium „Israel in Aegypten" (s. S. 765) die Arie: „Aber Du liessest wehen Deinen Wind" etc. u. das Schluss-Solo ohne alle Begleitung: „Singet unserm Gott, denn er hat geholfen wunderbar". Dass der Gesang Händel'scher Arien nicht ihre Stärke ist, weiss die Künstlerin selbst, die überhaupt eine viel edlere Bescheidenheit besitzt, als Viele, die weit unter ihr stehen, eine Erfahrung, die sich fast überall bestätigt. Die Arie gelang wirklich nicht sonderlich, was man zu tadeln nicht vergass, ohne nach Verdienst das schön u. kräftig vorgetragene Schlusssolo hervorzuheben, wofür wir der Sängerin zu besonderem Danke verpflichtet sind. — Am 9. Novbr. gab sie ihr zweites Extraconcert, das für ein solches sehr besucht war, wenn auch nicht so ausserordentlich, als das erste, da an diesem Abende Familienfeierlichkeiten Viele abhielten. Unterstützt wurde die Concertgeberin von Hrn. Grenser mit einem Divertissement für die Flöte von Kalliwoda, von Fräul. Charlotte Fink mit dem Capriccio für das Pianof. mit Begl. des Orch. von F. Mendelssohn-Bartholdy (Op. 22) u. von Hrn. Franz Poland, ehemaligem Mitgliede der K. Sächs. Kapelle, jetzt Juristen, mit dem zweiten Concertino für die Violine von Kalliwoda. Alle drei Unterstützende ernteten lebhaften Beifall. Die Concertgeberin sang eine Arie mit Chor aus Rossini's Semiramis meisterhaft u. verdiente sich stürmischen Applaus. Was von den russischen, spanischen, ungarischen, französischen u. neapolitanischen Volksliedern, die sie vortrug, echt volksthümlich war, erhielt gleichfalls vollen Beifall: nur waren mehre neue Compositionen darunter, die weniger eigenthümlich Nationelles an sich trugen, weshalb sie auch nicht ohne Ausnahme, so gut sie übrigens gesungen wurden, hervorstechenden Eingang finden konnten. Die Scene u. Arie der Donna Anna von Mozart sang sie in angemessen einfacher Weise nicht blos nach unserer, sondern nach Vieler Ueberzeugung grossartig, und wurde sehr lebhaft anerkannt. In den Variationen von Mercadante, welche eigens für die Sängerin componirt wurden, schien uns die Stimme zuweilen etwas angegriffen u. Manches nicht so eindringlich, als das Frühere, was vielleicht mit in unserer geringen Vorliebe für Singvariationen seinen Grund haben könnte.

Endlich sahen wir sie auf unserer Bühne zuerst in der Rolle der Norma, die sie ganz ausgezeichnet u. unverändert sang. Den Charakter der Norma stellte sie gehalten u. in völlig unabhängiger Weise mit sehr grossem Beifalle dar. Die Scene mit den Kindern wirkte höchst ergreifend. Am tiefsten erschütterte sie uns u. Viele in der Schlussscene, wo sie ihren Vater um die Erhaltung des Lebens ihrer Kinder bittet. Der sich immer steigernde Ausdruck der Mutterangst bewegte Viele bis zu Thränen, während Andere der weichern Schmeichelbitte der Mad Schr.-Devrient den Vorzug gaben u. in dieser Auffassung die Grenzen des Schönen für überschritten erklärten. Es kann aber

bei so veränderter Darstellung beider Künstlerinnen im Grunde gar kein Vergleich gelten. Frl. Carl maasst sich gar nicht an, etwas anderes, als sie selbst zu sein, und weiss die dramatische Grösse der hierin einzigen Frau nach Verdienst zu ehren. — Als Donna Anna in Mozart's Don Juan leistete sie im Gesang u. Spiel das Höchste. Ihre schöne Gestalt, die würdevolle Haltung bei allem Wechsel der Gefühle, die Kraft u. Milde ihrer Töne u. das Verschmelzen derselben in aller Einfachheit teutscher Kunst des Gesanges erwarben ihr die lauteste Anerkennung. Als Rosine im Barbier von Sevilla von Rossini hatte sie nicht allein durch geschmackvollen Bravourgesang erfreut, sondern auch Viele in Verwunderung gesetzt durch ungewohnte Tiefe der Töne in ihrer Partie. Sie hatte die Rolle gesungen, wie sie vom Meister geschrieben wurde, woran man freilich nicht gewöhnt ist, da die allermeisten Sängerinnen die Partie in der Regel um einen halben Ton höher singen (anstatt E dur in f transponiren). Nach jeder Leistung sprach sich der Beifall der Versammlung lebhaft für sie aus; Mehres im Concert u. auf der Bühne wurde auf Verlangen des Publikums wiederholt von ihr gesungen u. stets wurde sie gerufen. So hat sich denn hier abermals bewährt, dass wahrhaft Gutes zwar von einem Theile verkannt, aber am Ende dennoch nicht unterdrückt u. einflusslos gemacht werden kann. Es gibt keinen Menschen, an dessen Leistungen nicht Einiges herausgefunden werden könnte, was vom Ideale der Vollkommenheit hin u. wieder abweicht: wo sich aber so viel Schönes u. Herrliches, wie in dieser Sängerin vereint, da ist es nicht übertrieben, wenn man sie unter die seltenen u. höchst erfreulichen Erscheinungen rechnet, besonders in einer Zeit, wo das alte Wort mehr als je gilt: Das Metall in der Stimme ist noch weit seltener, als im Beutel. Ihr Gesang hat Wärme u. südliches Leben, dabei jene teutsche Kraft u. Lieblichkeit, die überall durchdringen, wo man sich nicht absichtlich zum eigenen Nachtheile verstockt. Wir zählen uns mit Vergnügen unter diejenigen, die der trefflichen Künstlerin grosse Genüsse verdanken. Sie ist am 5. d. über Dresden nach Breslau gereist.

Für Orgel.

1. *Zwölf Orgelstücke zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste comp. von Jul. André.* 9. W. Offenb. a. M., b. J. André. Pr. 14 Gr.

2. *Sechs Vor- u. Nachspiele verschiedenen Charakters für die Orgel.* Von dems. 15. Werk. Bonn, bei N. Simrock. Pr. 1 Fr. 50 Ct.

In dem kurzen Vorworte zu 1. sagt der Vf.: „Ich habe mir erlaubt, bei einigen der vorliegenden Orgelstücke die zum Vortrage derselben zu gebrauchenden Register vorzuschreiben. Da ich mich hierbei jedoch nur der gewöhnlichen, fast in jeder Orgel von einiger Bedeutung vorhandenen Stimmen bediente, so muss ich es dem einsichtsvollen Spieler überlassen, die Wahl der zum Vortrage dieser Orgelstücke geeigneten Register nach Verhältniss ihrer Toneigenschaft u. ihres Zusammenklanges selbst zu bestimmen." — Er hat in beiden Fällen Recht. Bei Angabe der Register sollte stets auf gewöhnliche Orgeln Rücksicht genommen werden. Die beste Registrirung für aussergewöhnliche Orgeln muss dem Spieler überlassen bleiben. Jeder Organist muss das Besondere seiner Orgel kennen u. sich darnach richten. „Eben so", fährt er fort, „soll das vorgeschriebene Zeitmaass nur als Fingerzeig dienen, da das richtige Tempo am Besten aus dem Stücke selbst hervorgeht, wobei ich als bekannt voraussetze, dass Orgelcompositionen in der Regel eher langsam als schnell vorgetragen werden müssen, wenn sie ihrer Bestimmung in der Kirche entsprechen sollen." Das ist zwar gut u. für gescheute Leute richtig: allein besser ist es doch, das Tempo wird metronomisirt, denn der Geschmack ist zu verschieden u. nicht überall der beste; die Zeiten ändern ihre Begriffe in dem, was sie unter All. moderato etc. verstehen, und der Uebertreibenden gibt es nicht blos eine Hand voll. Wir wünschten, wir besässen genaue Metronom-Angaben von Palestrina an; manchem bösen Missgriffe wäre damit vorgebeugt. — Man lasse sich also die kleine Mühe nicht verdriessen u. metronomisire so sorgfältig, als möglich. — Die Compositionen selbst sind in jeder Hinsicht sehr empfehlenswerth, mässigen Organisten zugänglich, gut kirchlich u. besonders nicht zu lang ausgeführt, was jedem Cultus zuträglich ist. — Eben so würdig gehalten sind auch alle Nummern des 15ten Werkes. In keinem einzigen dieser Sätze vergisst der Verf., dass er für die Orgel u. für die Kirche schreibt; und erlaubt sich seine Phantasie, aus reiner Achtung für das Heilige, durchaus keine zu weltlichen Abschweifungen u. leidenschaftlichen Sprünge, so verwechselt er doch auch nie das edel Ruhige u. Ehrfurchtsvolle mit dem Schläfrigen u. hergebrach-

tem Floskelwerk: vielmehr zeigt er frisch lebendiges Gefühl u. geordnet neue, dabei anziehende Gedanken bei aller Hochachtung gegen den Ort, an welchem selbst die Kunst sich freudig dem erhabenen Zwecke des heiligen Werkes unterwirft, wodurch sie sich am Höchsten stellt u. am herrlichsten wirkt. Es sind dies die ersten Orgelwerke, die wir von diesem Componisten erhalten; aber sie sind trefflich u. haben mehr Phantasie bei aller ehrfurchtsvollen Unterwürfigkeit unter das Gesetz des Kirchlichen, als manche andere gepriesene Werke. Wir machen daher mit Recht auf diesen jungen Mann u. seine beiden Hefte Orgelcompositionen aufmerksam u. sind gewiss, dass man, hat man diese kennen gelernt, mehre von ihm wünschen wird.

NACHRICHTEN.

Wien. Musikalische Chronik des dritten Quartals.
(Fortsetzung.)

Das Theater an der Wien macht durch Befolgung des Grundsatzes: *Multum, non multa* die allervortrefflichsten Cassa-Geschäfte. Statt des gewohnten Bunterlei werden fortwährend, beinahe 3 Monate ununterbrochen, blos zwei einzige Piècen aufgetischt, nämlich: „Der Affe und der Bräutigam" von Nestroy, und „Affe und Frosch" von Toldt, und immer noch strömen unbefriedigte Schaulustige herbei, die überglücklich sich preisen, noch ein unbesetztes Plätzchen zu erobern u. mit anzustaunen, was das Tagesgespräch der hohen u. niedern Welt ist. Solch Wunder aber bewirkt ausschliesslich nur der famöse Mimiker Klischnigg, der in seiner Thiermaske fürwahr das Unglaubliche leistet u. eine Gliedergelenkigkeit entwickelt, die fast bezweifeln lässt, dass er von Mutter Natur nicht ungleich reicher dotirt sein müsse, als andere zweibeinige Geschöpfe. Allein, auch abgesehen von diesem anziehenden Magnete, besitzen beide Possen, vorzugsweise die erstere, einen recht gesunden, obschon zuweilen etwas derb massiven Humor, und die Musik des Hrn. Kapellmeisters Ott, wie man selbige nun eben hierorts seit Jahren als stabil gewohnt ist, bleibt an Lebendigkeit, Frische u. den gewissen scharf conturirten volksthümlichen Weisen nicht zurück, weil vom speciellen Kunstwerthe ohnehin unter den bestehenden Verhältnissen nimmermehr die Rede sein kann. Als Einschiebsel ging zum Benefize der Sängerin Dielen ein Zauberspiel: Armband und Fingerring, mit leichtwiegender Musik von Adolph Müller, nur zweimal über die Bretter, denn die Affenvorliebe gewinnt in diesem Zeitpunkte unwiderstehlich die Oberhand, und mit ihr alle Parteien; der Director stopft sich die Taschen voll, der Gast trägt jeden Abend 200 Silber-Gulden nach Hause u. das Auditorium erlustigt sich vollauf dabei. *Suum cuique.*

Auf der Leopoldstädter Bühne kam zur Darstellung: 1. „Acht und vierzig Stunden in Baden", Musik v. Scutta; neu in die Scene gesetzt. 2. „Camilla d'Argenti"; Musik v. Hebenstreit. 3. „Der Uebermüthige"; Musik v. Werle. 4. „Henri"; Musik v. Hebenstreit. 5. „Der vertauschte Talisman"; Pantomime v. Schadetzky. Keines derselben hatte sich, allenfalls die beiden letzten ausgenommen, eines bleibenden Erfolges zu erfreuen. —

Das Josephstädter Theater lässt es wahrlich nicht an Fleiss, das Publikum aber leider an ergiebigem Zuspruche fehlen. Durch Pöck's Gastspiele veranlasst, hörten wir doch endlich wieder einmal den lang entbehrten Mozart'schen Figaro, so wie — was man eigentlich schandehalber gar nicht laut sagen sollte — zum ersten Male Spohr's Jessonda; beide Meisterwerke nach den vorhandenen, freilich äusserst beschränkten Kräften möglichst befriedigend ausgeführt. Pöck war als Figaro u. Tristan wahrhaft ausgezeichnet; desgleichen Mellinger, Graf Almaviva u. Pedro Lopez; nach des Gastes Heimkehr übernahm er dessen von Meister Spohr so väterlich wohlwollend bedachte Partie zur allgemeinen Zufriedenheit. Dem. Hölzel sang die Susanna u. Jessonda sehr brav, und benahm sich im Spiele recht anständig. Die grisettenhafte Schalkhaftigkeit einer französischen Soubrette liegt jedoch schlechterdings nicht in ihrem individuellen Wesen. Dem. Eder, Page Cherubin u. Amazili, leistete alles, was billigerweise von einer so jungen Anfängerin gefordert werden mag. Die Uebrigen, sonderlich Dem. Walter, Gräfin, und Hr. Erl, Nadori, verabsäumten nichts, um sich selbst u. der gestellten Aufgabe Ehre zu machen. — Noch kam zur Darstellung: der Bravo, von Marliani, Auber's Falschmünzer, Robert der Teufel, die Montecchi u. Capuleti, der Freischütz, die Unbekannte u. der Bürgermeister von Saardam von Donizetti, welche Oper, dem komischen Genre angehörend, keine Ansprüche macht u. recht gut unterhält. Ein Trio für Männerstimmen ist wirk-

lich allerliebst. Die meisten der genannten Werke wurden nachstudirt zu den Gastrollen u. Debuts der Tenoristen Dams u. Beer, der Sängerinnen Ruth, Janig, Haub, Leeb, Au u. des Mannweibes Zöhrer, welche, wie bei einem frühern Versuche im Stadttheater, auch hier den Arthur in der natürlichen Tenorlage zum Besten gab, und nunmehr im Gefolge des Tanzkönigs Strauss die grosse europäische Tour zum Ausfluss der Elbe u. Amstel, an die Seine und, wenn Umstände den Vorsatz begünstigen, vielleicht gar über Pas de Calais nach Albions riesiger Hauptstadt mitmacht. — Neugierde ist freilich eine Schwäche, aber demungeachtet sind die guten Wiener äusserst wissbegierig auf die Resultate dieses, in den Annalen der Kunstgeschichte doch wirklich ganz nagelneuen, jedenfalls in so manchen Beziehungen etwas gewagten Unternehmens. — (Beschluss folgt.)

Frühlingsopern u. s. w. — Anfang der Sommerstagione in Italien.

Lombardisch-Venetianisches Königreich.

Venedig (Teatro Gallo, vormals S. Benedetto). Hier war die Palmira Michel die Prima Donna, die Marietta Carraro der Primo Musico, Giovanni Cappelli der Primo Tenore, Cambiagio der Buffo u. Negrini der Bassist. Die ursprünglich 1826 hier geborene Donna Caritea von Mercadante fand diesmal bei Weitem nicht dieselbe Aufnahme; die beiden Sängerinnen wurden jedoch öfters beklatscht, besonders die Carraro. Hierauf wurde der Barbiere di Sviglia einmal verhunzt u. gleich darauf der Furioso gegeben, worin Negrini (Titelrolle) u. Cambiagio (Kaidamà) glänzten. Da es aber bisher leere Theaterkassen gab, der Impresario dieses Theaters zu wanken anfing u. das Steuerruder verliess, so rettete der Buffo den Schiffbruch u. übernahm die Impresa. Dieser Cambiagio, ein kreuzbraver Mann, ist aus Mailand, erst seit wenigen Jahren Buffosänger, dann u. wann macht er den Buffo u. Impresario in einer Person; er ist aber auch Dichter, und hat bereits zwei Operetten geschrieben, davon eine im Mailänder Dialect. Ricci's Esposti, oder Son due or son tre (Cambiagio's Steckenpferd), lockte nun die Zuhörer weit mehr an, der Buffo machte sie herzlich lachen u. mit der Theaterkasse ging es ebenfalls lustiger. Pavesi's Ser Mercantonio machte hierauf einen gewaltigen Sturz, und Cambiagio gab seine Farsa: Il Terno al lotto mit Beifall, endlich aber eine ganz neue Operette von sich: Un' avventura teatrale, wo der Genueser Maestro Granara eine dem Charakter des Buches gar nicht entsprechende Musik componirte, weswegen blos der Text gefiel.

Die Gesellschaft ist bereits nach Bassano, wo sie diesen Sommer singen wird, abgereist; Hr. Negrini, der sie verlassen hat, wurde durch Hrn. Napoleone Rossi ersetzt.

Padova. In der hiesigen sogenannten Fiera del Santo (nämlich S. Antonio) wurde das Theater am 12ten Juni mit Persiani's Ines di Castro eröffnet, worin die Protagonistin Schütz Furore machte, Biacchi's schöne Stimme u. seine grosse Arie besonders gefiel; die Tavola hatte eine unbedeutende Rolle. Am 5. Juli gab man die Puritani, in welcher Oper Biacchi durch Hrn. Basadonna, und der Bassist Coleti durch Ambrosini ersetzt wurden, die Musik aber da capo al fine nicht anzog.

Treviso (Teatro Onigo). Für die Eröffnung dieses erneuerten u. verschönerten Theaters engagirte man die Blasis, die Smolenski, den Tenor (Doctor) Gumirato u. den Bassist Lodetti, gab anfänglich die Anna Bolena, hierauf die Norma, endlich am Vorabende des Namenstages des Kaisers den Barbiere di Siviglia, und zwar alle drei Opern mit sehr gutem Erfolge. Die Blasis wurde in ihrer Benefize-Vorstellung gekrönt, mit Gedichten, Blumenkränzen u. s. w., wie bei ähnlichen Komedien in Italien, beehrt.

Mantua. Auf dem hiesigen Teatro Sociale haben Bellini's Puritani, von denselben Sängern der Venetianer Fenice vorgetragen (s. Venedig), ebenfalls gefallen; Coppola's Nina erlebte hierauf kaum eine Vorstellung. Hr. Schoberlechner, der nun bis zum März 1837 nach Wien engagirt ist, um daselbst in der italienischen u. deutschen Oper zu singen, musste eine in seiner Benefize-Vorstellung von ihm eingelegte Arie aus Donizetti's Paria wiederholen, und wurde zehnmal dabei auf die Scene gerufen.

Amerika.

Mexico, den 1. März. Der neue Musikdir. des hiesigen italien. Theaters, Maestro Lauro Rossi aus Neapel, dessen Abreise von Europa in der allg. mus. Zeit. bereits angezeigt ist, fand bei seiner Ankunft allhier eine herzliche Aufnahme; der hier

vergötterte berühmte Bassist Galli (Filippo), der das ganze Opernwesen leitet, fuhr ihm mit mehren Kutschen entgegen. In Vera Cruz gab Hr. Rossi u. die neu mitgebrachten Sänger eine mus. Akad., die ihnen viele Colonati (span. Thlr.) eintrug. Hier gewinnt er viel mit Musikunterricht. — Ende Jan. begannen die neuen Vorstellungen mit der Sonnambula; die Pasi gab die Titelrolle, die Majocchi die Lisa, Hr. Musatti den Elvino u. Hr. Santi den Grafen; alles, auch das Orchester, ging recht gut. Wer kann aber den Furore der Norma am 12. Febr. beschreiben?... Die Albini (Titelrolle) entzückte die Mexicaner, und beim Duette im 2. Akte wurde so stark geklatscht, dass es wiederholt werden musste. Die Semiramide, worin die Cesari debutirte, gefiel ebenfalls. Nächstens debutirt Hr. Fornasari, der das ital. Theater zu Havana verliess, in der Cenerentola. Das hiesige Theater ist abscheulich, aber die Zuhörer verhalten sich während der Vorstellung ruhig u. schwatzen nicht laut auf, wie dies bei der Oper in Italien gewöhnlich ist.

Havana, im März. Die Sonnambula wurde hier in Allem nur 2mal gegeben, desto mehr gefällt die Chiara di Rosenberg. Die hiesige Zeitung spricht nicht besonders gut von den dermaligen italienischen Sängern.

„La Esméralda", neue Oper, Text von Victor Hugo, Musik von Demoiselle Louise Bertin.

In der Gazette musicale wurde in einigen Novemberblättern viel von der neuen 4aktigen Oper „Esméralda" gesprochen, zu welcher Victor Hugo selbst den Text aus seinem Buche Notre-Dame de Paris zog. Es wird gerühmt, dass er dabei sich selbst opferte u. nur einen einfachen Canevas für die Musik gab, ob er gleich auch die Anforderungen der Leser des Romanes zu befriedigen hatte. Natürlich musste Vieles, was im Romane Bedeutung hat, hier wegfallen, besonders zu Schreckliches. In der Oper wird Esméralda gerettet. Dennoch bringt das Libretto, wie V. H. selbst das Buch genannt wissen wollte, zu viele Trauerscenen, welche der Composition nachtheiliger hätten werden müssen, wenn nicht eine glückliche Fremdartigkeit der Costüme u. der Scenerie dafür entschädigte. Namentlich wird die Kirche selbst im Drama fast zu einer handelnden Person. Sie wird von verschiedenen Seiten, bald in der Nähe, bald in der Ferne gesehen, und im dritten Akte macht das Schattenbild von Notre-Dame an dem vom Sonnenuntergange gerötheten Horizonte einen bewundernswerthen Effect. Ueber die erste Vorstellung dieser Oper hat Hr. Berlioz berichtet. Die Musik derselben ist von Mademoiselle Louise Bertin. Hr. Berlioz versichert, die Musik werde von Unparteiischen bald anerkannt werden u. widerspricht dem Gerüchte, als habe er irgend einen Antheil an der Musik oder an der Instrumentation irgend eines Stückes in derselben. Die Fehler, welche die Partitur hat, sind nach seinem Ausspruche Fehler mangelnder Erfahrung, aber die Schönheiten dieser Partitur verrathen Gefühl u. Gedanken, die man selten findet. Das Orchester ist überladen, zu rauh für die Sänger; Trompeten, Posaunen u. Ophicleiden sind zu viel gebraucht: aber dennoch ist ausgezeichnet dramatisches Geschick darin u. glückliche Gegensätze im Instrumentale. Die Sänger haben oft so schnell auszusprechen, in Chören u. Sologesängen, dass die Deutlichkeit darunter leidet. Auch die rhythmischen Phrasen sind zuweilen wunderlich, nicht symmetrisch genug, so dass es den Sängern zuweilen Unsicherheit u. Gefahr bringen muss. Dagegen trifft man wieder an vielen Stellen auf Schönheiten vom ersten Range. Besonders wird der Marsch des Narrenpapstes, ein Terzett, die Rolle des Frollo u. der vierte Akt gerühmt. Die Aufführung ging gut; auch das Orchester wird gelobt. Näheres darüber wird die Zukunft bringen.

M a n c h e r l e i.

Im Hamburger philharmonischen Concerte vom 26. Novbr. ist unter Hrn. Grund's Leitung Lachner's Preis-Symphonie gleichfalls zur Aufführung gekommen u. hat einen Aufsatz veranlasst, in welchem es unter Anderm heisst: „Nicht darauf kommt es an, ob die Lachner'sche Arbeit der Beethoven'schen ähnlich oder gleich zu stellen ist, sondern ob die unumstösslichen Gesetze der Wahrheit, der Schönheit des Gefühlsausdrucks hier eben so glücklich erfüllt sind, als sie uns dort in Flammen der Begeisterung leuchtend erscheinen. Jeder soll er selbst bleiben. Darin ist eben die Kunst gross, dass der Wege, der Formen, die nach dem unveränderlichen Ziele Alle hinführen, unendliche sind, so dass Jedem *Freiheit* gegeben ist, *seine* Gedanken zu schreiben, mit der kleinen Klausel jedoch, dass sie jenen erhabensten Endpunkten alle

nachstreben. Lachner gibt uns durch die Bezeichnung „passionata“ den Maassstab in die Hand, nach welchem er die Intention seines Werkes beurtheilt wissen will. Indessen ist es für uns nur der erste Satz, der jene Bezeichnung etwas besser, als nur durch rauschende Instrumentation rechtfertigt.“ — Kurz, die Aufnahme war dieselbe, wie in Leipzig. In einer Anmerkung wird Sinfonia passionata für eine Symphonie erklärt, in welcher Hörner, Pikkelflöten u. drei Posaunen fortwährend aus allen Kräften blasen. — In demselben ersten philharm. Concerte dieses Winters fand Hr. *J. B. Gross* mit einem Violoncellconcert u. mit Variationen über ein Thema von Himmel, beide Werke von ihm componirt, eine um so erfreulichere Aufnahme, da Merk u. Romberg dort, wie überall, wo sie waren, in dem grössten Ansehen stehen. „Alles in Composition u. Spiel deutet darauf hin, dass es ihm ernstlich darum zu thun ist, sich, der Virtuosität unbeschadet, nicht den vielbeliebten Tausendkünstlern anzureihen; Alles in Composition u. Spiel verräth den sinnigen, denkenden Künstler, der Glänzendes nicht verschmäht, sobald es zweckmässig ist, aber leerem Prunke seine Kunst nicht opfern wird u. vor Allem das Singen seines Instrumentes geltend zu machen sucht. Trotz seiner Anspruchlosigkeit hat Hr. Gross gefallen u. die ihm gebührende Anerkennung gefunden.“ — In der Mitte des Decembers wird er, nach einiger Ruhe in Lübeck, seine Kunstreise über Bremen, Weimar etc. nach Süddeutschland fortsetzen.

Die thätige Musikalien-Verlagshandlung des Hrn. T. Trautwein in Berlin hat die Composition „*Maria Stuart*“, ein lyrisches Monodrama, welcher von der musikalischen Section der Akademie der Künste u. Wissenschaften in Berlin der Preis zuertheilt worden ist, vom Componisten *Flodoard Geyer* an sich gebracht u. wird in den ersten Monaten nächsten Jahres zuvörderst den Klavierauszug erscheinen lassen.

Im italienischen Theater zu Paris wurde vor Kurzem Cimarosa's Matrimonio segreto wieder aufgenommen u. gut gegeben. Allein die Theilnahme des Publikums war nicht gross; man sass ruhig u. verwunderte sich über die einfache Instrumentation, die freilich gegen den heutigen Lärm zu stark absticht. Kurz, man blieb gleichgültig u. konnte durchaus in keinen Enthusiasmus gebracht werden. Für öffentliche Vorträge hat die Bemerkung guten Grund: Soll man auch nicht den Missbräuchen der Zeit sich hingeben, so soll man sich doch auch nicht gar zu weit vom Gewohnten der Zeit u. von ihren Forderungen entfernen, denn durch Nachdenken ist noch Niemand in Enthusiasmus versetzt worden.

Die Hugenotten sind in Paris abermals wieder zur Darstellung gebracht worden u. tragen der Kasse bedeutende Summen ein. Die Oper gefällt ausserordentlich bei jeder neuen Vorstellung, deren sie bereits 36 erlebt hat.

Hr. Onslow schreibt sehr eifrig an einer neuen, vielleicht nun schon ganz vollendeten Oper, von welcher es heisst, dass sie Ende Decembers oder Anfangs Januars in Paris auf die Scene gebracht werden soll. Auch Hr. Monpou hat eine neue Oper unter der Feder, deren dritter Akt bereits comp. wird. Das Gedicht derselben ist von Hrn. Dumas.

Max Bohrer, der teutsche, hinlänglich bekannte Violoncell-Virtuos, hat im vorigen Monate sich in Paris öffentlich hören lassen u. ist mit grossem Beifalle aufgenommen worden.

Hr. Kapellmeister Morlacchi in Dresden hat einen Ruf an die päpstliche Kapelle in Rom erhalten. Er beschäftigt sich jetzt mit der Composition der Oper „Francesca da Rimini“ für das Theater S. Carlo in Venedig. Romani in Turin, der bekannte italienische, hier oft genannte Dichter vieler Textbücher, z. B. Medea, Norma, Colombo, schreibt für ihn 2 neue libri.

Rossini's Tell — in 2 Abenden — ist mit neuer Besetzung in Dresden gegeben worden und hat ungemein gefallen. Gerühmt werden die Sängerinnen Schneider, Botgorschek u. Porksch, die Sänger Zezi u. Schuster.

In New-York u. Cincinnati sind die Theater abgebrannt, so schnell, dass nichts gerettet werden konnte.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. 17.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

// INTELLIGENZ-BLATT
zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

December. **№ 17.** **1836.**

Im Verlag von *Breitkopf* & *Härtel* in Leipzig *ist erschienen* und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Musikalisches

ALBUM

für

Pianoforte und Gesang

enthaltend:

die neuesten Originalcompositionen der gefeiertsten Tonsetzer.

Mit Beiträgen von

Chopin, Hünten, Löwe, Mendelssohn-Bartholdy, Meyerbeer, Panseron und Spohr,

poetisch eröffnet von

Friedrich Rückert.

Mit dem Portrait des *Dr.* Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Auf schönstem Velinpapier, elegant cartonnirt, Preis 4 Thaler oder 7 Fl. 12 Xr. Rhn.

Prachtausgabe, in höchst elegantem Einbande, mit Goldschnitt, 6 Thaler oder 10 Fl. 48 Xr. Rhn.

Dieses Werk, seiner Art nach durchaus neu, von dem gediegensten Inhalte und in glänzender Ausstattung, wird den Freunden und Freundinnen der modernen Musik hierdurch angelegentlich empfohlen. Es eignet sich ganz besonders zu einem werthvollen Weihnachts- und Neujahrsgeschenke.

Leipzig, am 10. December 1836.

Anzeigen
von
Verlags-Eigenthum.

In unserm Verlage erscheint mit Eigenthumsrecht:

Spohr, L., Concertino pour Violon av. Orchestre ou Pianoforte. Oeuv. 92.
— Duo concertant pour Pianoforte et Violon. Oeuv. 95.

Leipzig, d. 12. Decbr. 1836.

Breitkopf u. Härtel.

Im Januar 1837 erscheinen in meinem Verlage mit Eigenthumsrecht:

C. F. Müller, Grande Piece concertante pour le Piano, Violon et Violoncelle. Op. 104. Pr. 1½ Thlr.

Ferner: Ouverture triomphale, pour Grand Orchestre. Op. 107. In Stimmen. (24 Bogen stark.) Der Subscriptionspreis, welcher nur bis zur Ostermesse 1837 besteht, ist 3 Thlr.

Die Klavierauszüge von dieser Ouverture zu 2 u. 4 Händen für Pfte erscheinen ebenfalls in meinem Verlage.

Th. Brandenburg sen. *in Berlin.*

Im Laufe dieses Monats erscheinen mit Eigenthums-Recht im Verlage des Unterzeichneten:

Bennett, William Sterndale, Three Musical Sketches for the Pianoforte (The Lake, the Mill-Stream, the Fountain.) Work 10.
— Sechs Studien in Form von Capriccio's für das Pianoforte. Opus 11.
— Trois Impromptus pour le Pianoforte. Oeuvre 12.

Leipzig, den 1. December 1836. *Fr. Kistner.*

Neue Musikalien
im Verlage
von
von Fr. Hofmeister in Leipzig.

Aulagnier, Dix Etincelles. Fantaisies, Rondos, Melanges, Airs variés sur des Motifs de Meyerbeer, Bellini, Rossini etc. p. Pfte. No. 6 — 10. à 8 Gr.

Banck, Chanson à Boire tiré de la Tragédie: Lucrese Borgia p. une Voix et Choeur av. Pfte. Oe. 10. (Mit deutscher Uebersetzung.) 14 Gr.

— Deutsche Volkslieder für eine Singst. mit Pfte. Op. 20. 2 Hefte à 14 Gr.

Lena, Sechs deutsche Lieder für eine Singst. mit Pfte. Op. 20. 16 Gr.

Lithorama. Auswahl beliebter Gesänge für eine Singst. mit Pfte. (Mit Vign.) No. 7. Banck, Die Heimführung. No. 8. Banck, Soldatenlied. No. 9. Banck, Fahrt nach Sicilien. No. 10. Banck, Die Post. à 4 Gr.

Loewe, Sämmtliche Lieder, Gesänge und Balladen für eine Singst. mit Pfte. Op. 9. 9tes Heft. Scene aus Goethe's Faust. Der alte Goethe. Die beliebte Schäferin Scapine. An Aphrodite. An die Grille. Der Fernen. 16 Gr.

Mayer, Intr., Variations et Finale sur un air russe (No. 1) für Pfte. Oe. 40. 10 Gr.

— Variat. sur un Air russe (No. 2) für Pfte. Oe. 41. 8 Gr.

— Rondino p. Pfte. Oe. 42. 12 Gr.

— Intr., Variations et Finale sur un Air russe (No. 3) p. Pfte. Oe. 48. 16 Gr.

— Fantaisie sur des airs russes p. Pfte. Oe. 49. 16 Gr.

Reissiger, Ouverture zur Oper Libella für grosses Orchester. Op. 68. 2 Thlr.

Thomas, Fantaisie brillante p. Pfte. Oe. 6. av. Acc. d'Orchestre 1 Thlr. 20 Gr., av. Quatuor 1 Thlr., p. Pfte seul 16 Gr.

Veit, Premier Quatuor p. 2 Violons, Alto et Velle. Oe. 3. 1 Thlr. 12 Gr.

Wieck (Clara), Soirées musicales, contenant: Toccatina, Ballade, Nocturne, Polonoise et 2 Masurcas p. Pfte. Oe. 6. 20 Gr.

Wolfram, Im Herbste. Die Zufriedenen. Die Veilchen. Drei Lieder für Tenor mit Begl. des Pfte u. Violoncell's. 7te Liedersamml. 20 Gr.

Neue Musikalien
im Verlage
von
N. Simrock in Bonn a. R.

(Der Frc. à 8 Sgr. Pr. oder 28 kr. Rheinisch.)

	Frc.	Ct.
Czerny, Ch., Op. 414. Rondeau élégant sur la Rom. fav.: Le page inconstant p. Piano	2	50
Czerny, Ch. Op. 415. Rondeau militaire sur l'air fav.: Rataplan de Mad. Malibran p. Piano	2	50
— aus Op. 420. Thème avec Variations d'exercice.	1	50
— aus Op. 420. Neuf leçons sur les trilles, pet. notes et autres agréments	1	50
— Op. 425. Rondino Scherzando sur un motif fav. des Huguenôts p. Piano	2	50
— Op. 426. Rondeau sentimental sur l'air fav.: Isle of beauty fare thee well, p. Piano	2	—
— Op. 427. Introd. et Variat. brill. sur un thème fav. de Reissiger: Heissa, stosst fröhlich an, p. Piano	5	50
Hünten, Franç., Op. 83. Trois Cantilenes expr. var. p. Piano en trois livr. Liv. 1. Air suisse	2	50
- 2. Air de Mercadante.	2	50
- 3. Air italien	2	50
— Gr. Walse pour Piano	1	—
Pensées de Malibran, Collection d'Airs et Duos comp. par elle même av. acc. de Piano texte allemand, franc. et angl. Mit Portrait	9	—
Madame Malibran-Beriot, Portrait	2	—
Spohr, Louis, Duett für Sopr. u. Tenor aus den letzten Dingen: Sei mir nicht schrecklich etc. mit Piano	1	25
F. Mendelssohn-Bartholdy, Paulus, Oratorium. Klav.-Auszug. Mit Portrait	24	—
— Die Chorstimmen dazu	12	—
— Jede Chorstimme einzeln	3	—
— Portrait nach Hildebrand	2	50

Die vollständige Partitur mit deutsch. und engl. Texte, so wie die Orchesterstimmen zu dem Oratorium Paulus erscheinen Anfangs Januar und werden nur auf feste Rechnung versendet.

Bei Fr. Hofmeister in Leipzig erscheint nächstens:

Liszt (F.), Divertissement sur la Cavatine de Pacini (I tuoi frequenti palpiti) p. Pfte. Oe. 5.

— Grande Valse di Bravura p. Pfte. Oe. 6.

So eben ist in meinem Verlage erschienen:

C. F. Müller, Le Bal masqué (Die Maskerade), Oper in zwei Akten für Pfte mit Text. Pr. 2½ Thlr. Dieselbe für Pfte ohne Text zu 3 und 4 Händen. Pr. 1½ Thlr. Auch sind sämmtliche Piecen für Pfte mit Text einzeln zu haben.

Th. Brandenburg sen. *in Berlin.*

Verkauf.

Ein wahrhaft ächt Cremoneser Violoncell vom Jahre 1661 von vorzüglich schönem, dabei starkem, vollem rundem Tone, ganz zum Solospielen arrangirt, bei

G. A. G. Otto,
Hof-Instrumentenmacher in Jena.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21sten December. №. 51. 1836.

Literatur.

Dionysosfest. Lyrische Tragödie von *Heinrich Stieglitz.* Berlin, bei Veit u. C. 1836. in 8.

Der Dichter dieses Werkes hat sich den Musikern vorzüglich durch seine vielfach componirten Bilder des Orients empfohlen u. zu Danke verpflichtet. Gehört nun auch das Buch als lyrische Tragödie nicht vor unser Forum, so würde es doch schon mancher lyrischen Ergüsse wegen, die recht gut zur Composition sich eignen, auf Berücksichtigung Ansprüche zu machen haben. Was uns aber das Werk noch näher bringt, ist der Umstand, dass es der Musik sein Entstehen verdankt; es ist in seiner ersten Gestalt für musikalische Composition entworfen u. ausgearbeitet worden. Zu einer Oper war es nicht bestimmt, wenn die öffentlichen Angaben darüber richtig sind, es sollte eine Art Oratorium, oder wohl vielmehr ein Mittelding zwischen der eigentlichen Oper u. dem Oratorium bilden. Als aber das Gefertigte zur Besprechung kam, ob es für musikal. Durchführung sich eigne u. von welcher Beschaffenheit die Composition sein müsse, wurden die Schwierigkeiten für so gross erkannt, dass der Gedanke einer musikal. Bearbeitung des Ganzen aufgegeben werden musste. Der für Musik bestimmte Entwurf wurde daher umgearbeitet u. in die Gestalt gebracht, die wir vor uns haben, was schon vor dem Unglücke des Mannes geschah. Aus dieser Thatsache geht abermals deutlich hervor, dass nicht Alle, die auf den Namen eines Dichters gerechte Ansprüche haben, glücklich für Musik zu dichten im Stande sind, dass es also auch nicht für alle Dichter leicht genannt werden könne, ein gutes Opernbuch oder einen geschickten Oratorientext zu liefern. Es ist jedoch zuverlässig zu viel, wenn man aus dieser Erscheinung, wie aus andern ähnlichen, folgern wollte, es sei etwas Unmögliches, ein vollendetes Gedicht für die Composition hervorzubringen. Ist auch der Schluss völlig erfahrungsrichtig: Es gibt sehr gute Dichter, die nicht im Stande sind, ein vollkommenes Opernbuch zu schreiben —, so gilt dies doch lange noch nicht für Alle. Jedes besondere Kunstfach hat seine Gesetze für sich, seine eigenthümlichen Freiheiten u. seine bestimmten Grenzen, die ohne Gefahr des innern Lebens nicht überschritten werden dürfen. Es wäre sehr dankenswerth, ja etwas höchst Verdienstliches, wenn ein in beiden Künsten erfahrener Mann das Hauptsächlichste, was über musikal. Dichtkunst bereits geschrieben wurde, kurz u. bündig zusammenstellte, aber auch noch genauer begründete, als es bis jetzt geschehen ist. — Vor Allem scheint es uns nothwendig, dass die Zusammenstellung der Gestalten eine leicht übersichtliche sei, dass also jede einzelne durch besondern, deutlich ausgesprochenen Charakter sich in der Handlung selbst, ohne lange Worte bestimmt unterscheide, die ganze Gruppirung aber auf eine Hauptgestalt nicht nur hindeute, sondern diese nothwendig verherrliche, ohne alle Verletzung des innern Gefühls. — Nun ist es aber schon der Tragödie nachtheilig, wie es mit Recht bereits ausgesprochen worden ist, dass der Kampf zwischen einem Gott u. einem Menschen zu ungleich ist u. den ersten nicht verherrlichen kann, sobald er sich nicht milder zeigt, als es hier geschieht. Zwar hat der Kampf des Menschen mit dem Schicksale auch nichts Ebenbürtiges: allein der Mensch stellt sich hier freiwillig gegen das Gesetz der ehernen Nothwendigkeit u. zerschellt sich an ihm durch eigene Wahl, nicht im Wahnsinne, dem gegebenen, sondern nur in dem, der sich aus ihm selbst in seiner Freiheit erzeugte. — Da wir übrigens nicht wissen können, wie viel oder wie wenig von der ersten, für Composition bestimmten Anlage blieb, und was der nunmehrigen lyrischen Tragödie allein angehört: so haben wir auch hier über die

einzelnen Gestalten unser Urtheil nicht abzugeben. Nur versichern wir, dass der Musiker manche Scene finden wird, die sich für musikalische Darstellung, einzeln genommen, sehr gut eignet. Zum Beweise dafür u. in welcher Art überhaupt die Dichtung sich ausspricht, möge Einiges stehen. So singt z. B. die Nymphe Phye S. 23:

Was ist Jugend, was ist Leben,
Was ist Lieben, was ist Lust?
Wunderbares Wonnebeben,
Weiches Echo tiefster Brust.
Was ist Sehnen und Verlangen,
Das die Seele still umweht,
Wenn an Deinem Blick zu hangen,
Schöner Gott, der Blick sich hebt?

Schöner Gott, in Deinen Blicken,
Spiegelt alles Leben sich,
Morgenthauiges Entzücken,
Wonne süss und heimathlich;
Jeder Morgen, jeder Abend
Athmet durch Dein Walten nur,
Du durchziehest mild und labend
Die beseligte Natur.

Dryas, der Sohn des widerstrebenden Königs, singt S. 53:

1.

Wie bei ihrer Stimme Klängen
Neuer Muth im Herzen schwillt!
Heit're Lichtgestalten drängen
Kühn empor sich Bild an Bild.

2.

Morgenrothe Träume schlagen
Lieblich ihre Wimpern auf,
Buntbekränzte Masten ragen
Aus der Zukunft Meer herauf.

3.

Mit durchleuchtetem Gefieder
Thut sich mir die Ferne kund,
Und ich fühle jauchzend wieder
Die befreite Brust gesund.

4.

Das ist liebendes Erkennen,
Seel' in Seele, und ich muss
Selig Sie die Meine nennen,
Stürb' ich auch in ihrem Kuss!

Dagegen ist manches Andere, namentlich in den Chören, was uns für musikal. Behandlung bestimmt gewesen scheint, zu voll von Sentenzen, zu betrachtend u. zu gedehnt, was die Durchführung musikalischer Gedanken viel zu sehr beengt. Wir können selbst dem Lyrischen des Gedichts nicht in allen Theilen den musikalischen Reiz beimessen, der den Tonkünstler zum freien Dichter mitten im engsten Anschmiegen erhebt. *G. W. Fink.*

Auch etwas zu des Herrn Musik-Director Wilke „Geschichtlichem Ueberblicke der Verbesserungen und neuen Erfindungen im Orgelbaue seit funfzig Jahren“ (in No. 43).

Der hochgeehrte Hr. Mus.-Dir. Wilke, welcher in dieser, so wie in andern musikalischen Zeitschriften schon oft über Orgelbausachen seine gewichtige Stimme erhoben hat, verzeihe, wenn ein Mann, der zwar noch niemals durch öffentliche Blätter etwas kund gegeben, der sich jedoch seit mehr als funfzehn Jahren mit dem Studium der Orgelbaukunst aus besonderer Vorliebe möglichst gründlich beschäftigt hat, Einiges zu dessen „Geschichtlichem Ueberblick etc.“ hinzuzufügen sich erlaubt. Weit entfernt, dadurch dem „erfahrensten, tüchtigsten u. redlichsten Orgelrevisor unserer Zeit“ (s. Leipz. mus. Ztg. No. 43, S. 704) etwas sagen zu wollen, was diesem nicht vielleicht schon bekannt ist, kann ich doch nicht umhin, wenigstens für Andere, das aus eigenen Erfahrungen, *auch* zur Bekämpfung einseitiger Meinungen u. ungerechter Vorwürfe gegen unsere Zeitgenossen, in Kürze hier niederzulegen, was der Orgelgeschichte angehört, und somit den geschichtlichen Ueberblick durch einige Angaben zu erweitern, mit dem Wunsche, dass Mehre mir nachfolgen möchten.

Zuvor kann ich mein Befremden darüber auszudrücken nicht unterlassen, dass Hr. MD. W. den Evacuant (Windauslasser) *unnütz* u. *veraltet* nennt. Scheint es doch sehr vernünftig zu sein, wenn dem Winde nach beendigtem Spielen ein Ausweg angewiesen wird, damit er sich nicht unnöthiger Weise durch die Poren zu drängen braucht. Ich sehe den Grund davon, weshalb der Evacuant gar so unnütz sein soll, nicht ein. In dem Hauptkanale der hiesigen (Görlitzer) Orgel ist er erst im Jahr 1829 bei der Hauptreparatur dieses grossen Werkes zum Vortheile desselben angelegt worden. Hr. Buchholz in Berlin macht ihn auch.

In Betreff des Vogler'schen Simplificationss-Systems möchte ich wohl wissen, ob Hr. W. die mächtigen Wirkungen desselben irgendwo selbst gehört hat? ob sie wirklich so mächtig sind, und nicht etwa mehr in der Einbildung liegen? Der irgendwo angegebene Unverstand der Organisten möchte wohl nicht der Hauptbeweggrund des Abschaffens dieser Einrichtung, wie z. B. zu Berlin in der Marienkirche u. a. a. O., sein.

Eine wichtige Erfindung für den Orgelbau sind wohl die Anwendung der Glieder-Bälge, die vermittelst einer Kurbel, selbst auch vermöge des gewöhnlichen Calcatur-Clavis, leicht zu regieren sind, debei noch einmal so vielen Wind fassen, so wenig Raum einnehmen, dass sie in das Werk selbst gelegt werden können, wodurch eine bedeutende Verkürzung der Kanäle entsteht u. manche andere Fehler leichter beseitigt werden, keiner Gegengewichte bedürfen u. m. dgl.; ferner *die* Spannbälge, deren ganze Oberplatte gehoben wird, die bei halber Grösse eben so vielen Wind geben, als die keilförmigen Bälge. Bei kleinen Werken diese Art Bälge mit doppeltem Schöpfer, nach einer

neuen Art construirt, durch eine Kurbel aufzuziehen. In Kohlo bei Grünberg steht ein dergleichen neues Werkchen.

Ob die Versuche, vermöge des Compressions-Balges ein Crescendo u. Decrescendo hervorzubringen, bei grossen Werken glücken würden, bezweifle ich deshalb, weil alle *Labial*-Stimmen bei erhöhetem u. vermindertem Winddrucke an Tonhöhe zu- u. abnehmen. Diese Art von Crescendo hat stets etwas dem Heulen Aehnliches, der Wandelbarkeit der Stimmung u. des Mechanismus nicht zu gedenken.

Die Versuche eines mir bekannten, äusserst geschickten, dabei auch mehr als gewöhnlich wissenschaftlich gebildeten Orgelbauers, die Bälge durch eine transportable Dampfmaschine zu regieren, sind vielleicht der Erwähnung werth, wenn gleich es sich erweisen liesse, dass die Kosten höher u. die Wirkungen unzuverlässiger sind.

Die Erfindung: statt der Windsäckchen den Draht durch Messing- oder Stahl-Blättchen — je nachdem Eisen- oder Messing-Draht angewendet wird — gehen zu lassen, dürfte der neuern Zeit wohl auch angehören. Kützing, in seinem schätzbaren Handbuche der Orgelbaukunst, S. 115, verwirft die Windsäckchen.

Die Erfindung eines Orgelbaumeisters, dessen Name aus hier nicht zu erörternden Gründen noch verschwiegen werden muss, von ihm „Doubletten-System" genannt, könnte vielleicht eine kleine Revolution im Orgelbauwesen hervorrufen, wenn anders dieselbe sich in Praxi gut ausführbar u. dauerhaft genug erweist. Die Einrichtung, deren Mechanismus hier nicht angegeben werden darf, ist ohngefähr folgende: Es wird jede Stimme aus sich selbst zu einer zweiten, um eine Octave höher, auf einem zweiten Manuale allein, oder in Verbindung mit dem andern Manuale, zu gebrauchenden wieder selbstständigen Stimme gemacht, jedoch *ohne* einen Koppelmechanismus jeder solchen Doublett-Stimme, (also nicht so, wie z. B. die Buchholz'sche Octav-Koppel). Dadurch wird, abgesehen vom vereinfachtern Regierwerke, mit geringern Kosten, als bisher, ein zweites Manual möglich; ja sogar eine Orgel mit drei Manualen, wovon das eine Doubletten-Manual wäre, würde nicht viel mehr kosten, als eine Orgel mit zwei Klavieren, und doch die Wirkung dreier vollständiger Manuale ziemlich hervorzubringen möglich sein. Es ist dies eine Simplification eigener, ganz neuer Art, deren Erfolg noch zu erwarten steht. Die Koppel der Claviaturen bleibt übrigens wie gewöhnlich.

In der Mechanik sind auch nicht unbedeutende Vereinfachungen aufgefunden, und durch das Streben eines Töpfer, Kützing u. A. auf festere Grundsätze geführt worden. Die sinnreiche Art der Combinirung zweier Manuale auf eine Windlade, wie sie der Orgelbaumeister C. F. Buckow zu Hirschberg bei beschränktem Raume u. zur Ersparung von Kosten arbeitet, so dass doch Nichts verbaut ist; die Anwendung des Argentans zu den Zungenstimmen, so wie eigenthümlicher Stimmschrauben statt der Krücken gehören wohl auch der neuern Zeit an.

Noch erwähne ich die Erfindung einer einfachen Vorrichtung an der Orgel-Pedal-Claviatur, deren Zweck ist, ein bequemeres, den Beinen u. Füssen angemesseneres, gebundeneres Pedalspiel zu bewirken, worüber mit der Zeit vielleicht mehr berichtet werden wird.

Nun noch eine Frage. Wie ist es möglich, dass ein Orgelbaumeister, in dessen Rechtlichkeit durchaus kein Zweifel zu setzen ist, der nur Meisterhaftes liefert, und doch dabei so billig arbeitet, dass seine Existenz kaum zu begreifen ist, noch zu 4 Manualen u. einem Pedale das ganze Regierwerk, so wie sämmtliche Registerstangen u. neue weisse Beläge zu 4 Tastaturen *unentgeltlich* liefern kann? Solche Dinge verdienen *nur* als ein *Geschenk* — hier ein reiches Geschenk — öffentlich gepriesen zu werden, wenn nicht die Ehrlichkeit des Meisters verdächtig erscheinen soll. Obenein kann kein Orgelbauer dergleichen Arbeiten, bei dem billigsten Anschlage, machen. Das Schenken aus eigenen Mitteln steht bei ihm, kann aber nicht ein Jeder, da nur Wenige die Mittel dazu haben u. der Profit selten nur gut zugemessen ist.

F. A. Succo.

Ernst Leopold Schmidt

aus Heiligenstadt, welcher mit seiner Apollo-Lyra bereits grosse Reisen nach den Niederlanden, Paris, London etc. machte, hat 1835 seine Reise durch Baiern, wo er in München zum Ehrenmitgliede des philharmonischen Vereins durch Diplom ernannt wurde, durch Würtemberg, Schweiz u. Tyrol dahin abgeändert, dass er der Cholera wegen nicht durch Italien u. Sicilien, sondern durch Oesterreich nach Ungarn, Siebenbürgen u. die Wal-

lachei wanderte. In Bukarest erhielt er Empfehlungen nach Constantinopel, wo er in Mitte Mai's 1836 ankam. Schon am 19. Mai hatte er das Glück, vor dem Sultan Mahmud II. u. seinen beiden Prinzen zu spielen; noch an demselben Abende bei dem Preussischen Gesandten Grafen Königsmark, wo alle übrigen europäischen Gesandte versammelt waren. Uebrigens liess sich mit Concerten nichts machen; ein einziges, was er gab, brachte wenig ein u. war von keinem einzigen Türken, nur von Fremden besucht. Hätte er nicht vom Kaiser reiche Geschenke erhalten, würde er sein Geld zugesetzt haben. Eine italien. Oper, die vor einiger Zeit in Constantinopel ihr Heil versuchte, ist sehr bald zu Grunde gegangen; selbst Bereiter büssen das Ihrige ein. Eine gute Behandlung der Franken von den Türken wird dagegen von dem unternehmenden Manne gerühmt, der es für gerathen fand, nur 4 Wochen sich hier aufzuhalten. Ueber das schwarze Meer schiffte er nach Galatsch, wo er ein Concert zusammenbrachte. In Bukarest fand er 2 Theater, ein teutsches unter einem Director Zimmermann, mit dem es aber jetzt übel steht, weil es nur wenig besucht wird, und ein wallachisches, das sich schnell gehoben hat, bereits Opern u. Ballete gibt u. sehr beliebt ist. Durch die österreich. Kaiserstaaten zurückgekehrt, versuchte er sein Glück in Venedig, spielte auf dem Theater u. gefiel. In den übrigen Städten Oberitaliens gelang es ihm nicht, sich öffentlich hören zu lassen. Er reiste daher durch Tyrol etc. wieder heim, mit einem kleinen Gewinn, den ihm die Reise doch gebracht hatte, zufrieden. Jetzt, im December, hat er eine neue Reise angetreten. Nachdem er den Winter hindurch teutsche Städte besucht haben wird, will er sich im Frühlinge des nächsten Jahres nach Schweden u. Russland begeben; ja er geht damit um, mit seiner Apollo-Lyra Amerika zu besuchen.

Nachrichten.

Dresden. Der berühmte Violinspieler Lipinski ist denn auch bei uns gewesen, hat bei Hofe u. in mehren Familien u. einmal im Publikum gespielt. Das zweite, schon angekündigte Concert unterblieb, weil der Meister krank geworden war. Er hat Alle, die ihn gehört haben, entzückt, sowohl im Concert, als im Quartett, und die Kenner waren sehr geneigt, ihn für den ersten aller Violinspieler zu erklären.

Eine interessante Erscheinung war am Cäcilientage (22. Nov.) eine Messe von Händel in der katholischen Hofkirche, instrumentirt, d. h. mit einigen Blasinstrumenten verstärkt, von Hrn. von Mosel. Dem Vernehmen nach waren es fünf einzelne Psalmen, denen Hr. v. Mosel den Messtext untergelegt hat. Und es ist in der That ein schönes Ganze daraus hervorgegangen. Ob es anders u. besser geworden wäre, wenn Händel eine Messe hätte schreiben wollen, bleibt eine unnütze Untersuchung, da die Sätze sehr gut zu den Worten passen. Und zu wie vielen Compositionen haben diese Worte schon Veranlassung gegeben! Merkwürdig ist das Graduale, wo man durch den ganzen Satz die Begleitungsfigur beibehalten findet, die Mozart zu dem Gesange der beiden Geharnischten, ebenfalls durch den ganzen Satz, gewählt hat. Offenbar hat Mozart diesen Händel'schen Satz gekannt, und wenn dies einestheils beweist, wie fleissig er die alten Meister studirt hat, so gibt es auf der andern Seite auch zu mancherlei Betrachtungen über den Sinn des Wortes „Originalität" Veranlassung.

Die Dreyssig'sche Singakad., dieses lobenswürdige Institut, das mit rühmlichem Fleisse in aller Stille fortarbeitet, gab neulich einen sprechenden Beweis seiner Kunstfertigkeit durch die öffentliche Aufführung des Spohr'schen Oratoriums: Das Ende des Gerechten. Es ist dies eine, oft sehr originelle, überhaupt aber sehr gediegene Arbeit des bekannten Meisters. Die Declamation ist zumal ganz vortrefflich u. oft auf eine frappant richtige Weise durch die Musik ausgedrückt. Die Fuge u. der Marsch, der das Herannahen des Judas mit seiner Schaar bezeichnet, so wie der Canon am Schlusse, sind wahre Perlen in dieser Krone. Bekanntlich ist nun der Klavierauszug gestochen, und so ward denn auch das Ganze am Pianof. vom Hrn. Hoforganist Schneider mit der gewohnten Geschicklichkeit u. Treue einstudirt u. ausgeführt. Wenn man überlegt, wie schwer diese Musik ist, und dass das Institut aus lauter Dilettanten besteht, so macht eine solche Production, mit so viel Präcision u. Geschmack durchgeführt, ihnen sowohl als ihrem Dirigenten die grösste Ehre, und es ist dem Institute der beste Fortgang zu wünschen.

Im Theater war nichts neu, als die Ballnacht von Auber, ein herzlich mattes Product, voller Reminiscenzen aus der Stummen, mitunter auch

aus Mozart. Der colossale Storch in der Maskenscene mit seinen hohen hochrothen Beinen half auch der ganzen Oper auf die Beine, doch war schon in der zweiten Aufführung die Theilnahme sehr kalt. Medea von Cherubini u. Armide von Gluck, von denen die Rede war, blieben aus, dagegen wurde die Schweizerfamilie, die nach Text u. Musik nun doch veraltet ist, wiederholt gegeben. Neuerdings auch Don Giovanni u. Tell.

Zur Freude aller Musikliebhaber hat sich auch dieses Jahr der Quartettverein aus der Königlichen Kapelle wieder organisirt u. bereits zwei Aufführungen gegeben. Es beweist für den Geschmack des Publikums, dass diese beide Male sehr besucht waren. Auch Quintetts werden aufgeführt, und so bekommen wir das neueste von Onslow, was er „das Krankheitsquintett" genannt hat, zu hören. Gegen die Idee, den Fieberparoxismus u. die Genesung durch Musik ausdrücken zu wollen, liesse sich viel sagen, und die besonnene Kritik wird immer Recht behalten, wenn sie dergleichen ästhetische Missgriffe nennt. Denn in der That wäre es nicht schwer gewesen, diesen Musikstücken andere, eben so, ja weit passendere Namen zu geben. Hiervon aber abgesehen, waren die Sätze, musikalisch betrachtet, von grosser Schönheit, und jeder Musikfreund wird sie noch einmal zu hören wünschen. Zum Schlusse gab man Beeth. Quartett in C, mit der Fuge. Ein Meisterwerk, und des Meisters würdig ausgeführt.

Erfreulich ist die Anstellung des in diesen Blättern mehrmals erwähnten u. rühmlichst bekannten Waldhornisten Eisner in der Königlichen Kapelle. *Miltitz.*

Berlin, den 7. Decbr. 1836. Der unfreundliche November bot durch musikalische Genüsse den Kunstfreunden manche Erheiterung dar. Auch die Kenner u. Liebhaber bildender Kunst hatten noch bis zum 27sten v. M. Gelegenheit, sich an der reichen u. werthvollen Ausstellung von Gemälden u. Bildwerken im neu vergrösserten Locale der K. Akademie der Künste zu erfreuen. Was die beiden Theater betrifft, so dominirte die Oper der Königsstädtischen Bühne, sowohl durch das Wiedererscheinen der Dem. Hähnel in ihren beliebtesten Rollen, der Alaide in Bellini's „Unbekannter", Norma u. s. w., als durch die Mitwirkung der Dem. Limbach als Isoletta u. Adalgisa, wie der Sänger Erl, Höfer u. Hölzel. Auch eine neue Oper: Halévy's „Jüdin", welche bei dem K. Theater bereits einstudirt, wieder zurückgelegt wurde, erregte auf der Königsstädtischen Bühne Sensation u. wurde dreimal in einer Woche mit Beifall gegeben. — Im Königl. Theater wurde das neue Ballet Undine öfter wiederholt. Dem. Grünbaum trat nach ihrer Rückkehr aus Dresden als Amazili in Spontini's Cortez zuerst wieder auf. Hr. Marrder sang die ihm weniger zusagende Partie des Telasco zu gespreizt u. abgestossen. Ausgezeichnet gab Hr. Bader den Cortez mit verjüngter Kraft u. geistigem Feuer. Mad. Seidler sang die Rolle der Agathe im „Freischütz" zum hundertsten Male, Dem. Grünbaum die Amine in Bellini's „Nachtwandlerin" mit Beifall. Auch eine Reihenfolge „lebender Bilder" wurde der Schaulust zum Besten gegeben, da man nach gerade schon so weit im guten Geschmacke vorzurücken beginnt, dass man lieber sieht als hört u. empfindet. Als Nachspiel zu den lebenden Bildern hatte man auch noch Mozart's Figaro einmal wieder auf das Repertoir gebracht. Mad. Seidler behauptet darin noch immer das jugendliche Vorrecht der Susanne. Dem. Grünbaum sang die Rolle der Gräfin zum ersten Male einfach u. gefühlvoll. Als Page Cherubin versuchte sich Dem. Clara Stich mit nur theilweise gelungenem Erfolge, was den ihr noch zu schweren Gesang betrifft, so anmuthig übrigens auch ihre Persönlichkeit erschien. Hr. Marrder spielte u. sang den Figaro genügend, wenn gleich nicht ganz mit der feinen Ironie, welche im Charakter liegt.

Die Moeser'schen u. Ries'schen Soiréen wurden mit gleicher Theilnahme besucht. In ersteren erfreute der Unternehmer selbst zwei Abende durch seinen, noch immer ausgezeichneten, geistreichen Vortrag der Meister-Quartette von J. Haydn, Mozart u. Beethoven. Auch eine neue Symphonie von Gährich in G moll, von gründlicher Arbeit u. schöner Instrumentation wurde mit Theilnahme gehört. Nur im Schluss-Satze hat sich der tüchtige Componist von seiner Vorliebe für Beethoven verleiten lassen, eine unverkennbare Copie des letzten heroischen Allegro's der C moll-Symphonie zu liefern, was bei so viel eigenem Talent zu vermeiden war. Der erste, entfernt an Mozart's G moll-Symphonie u. Quintett im Rhythmischen erinnernd, ist in der Durchführung der Motive am ausgezeichnetsten; das Andante in Es dur spricht durch angenehme Melodie u. wohlklingende Harmonie der

Blasinstrumente an, und das Scherzo enthält gewandte Nachahmungen; dessen Trio wurde in den Horn-Solo-Sätzen nicht ganz verständlich ausgeführt. Im Ganzen zeugt auch diese Composition, welche zu den nach Wien eingesandten Concurrenzarbeiten gehört, vom Fleisse u. der Kenntniss des achtbaren Tonsetzers. Beethoven's hierauf folgende Sinfonia Eroica überstrahlte glänzend alle übrigen Tondichtungen. — In den Ries'schen Quartett-Soiréen hörten wir ein neues, zu künstliches Quartett von Onslow in D dur, das Spohr'sche A moll- u. Beethoven'sche F moll-Quartett vorzüglich gut ausgeführt; mit besonderm Interesse.

Der Componist u. Pianofortespieler C. Decker hat auch noch 4 musikalische Unterhaltungen veranstaltet, in welchen vorzugsweise Sonaten u. Trio's für Pianoforte mit u. ohne Begleitung von Streich-Instrumenten ausgeführt werden sollen. In der ersten Soirée interessirte ein Trio von F. Schubert in Es dur vorzüglich. Der Pianof.-Spieler zeigte Kraft, Feuer u. Fertigkeit; die geistigere Auffassung u. feinere Ausbildung des Vortrages wird sich der junge, talentvolle Künstler gewiss noch aneignen, wie solche namentlich zur Ausführung Beethoven'scher Compositionen erfordert wird.

Zwei besonders ausgezeichnete Concerte fanden im Laufe des Novembers Statt. Das erste von dem Violinisten Hrn. Haumann, über welchen ich bereits im October berichtete. Das zweite hatte Mad. Crescini veranstaltet, welcher von Posen aus lobpreisende Empfehlungen vorausgesandt waren, und welche am hiesigen Königlichen Hofe ungemein huldreiche Protection gewonnen hatte. Angeblich soll diese Dame von höherm Stande u. nur durch Verhältnisse veranlasst sein, von ihrem Gesangtalente öffentlich Gebrauch zu machen. Die anziehend schöne Frau besitzt eine volltönende Contra-Altstimme von vorzüglicher Tiefe u. das glühendste Feuer der Empfindung im Vortrage, wodurch der scheinbare Mangel künstlerischer Sicherheit meistens glücklich verdeckt wird. Nur einmal verlor die Sängerin so die Fassung, dass die für sie eigens componirte, sehr gewöhnliche Scene von Balfe gänzlich aus einander ging u. nach langer Pause von Neuem begonnen werden musste. Mad. Crescini, welche natürlich ausserdem nur Scenen von Rossini u. Mercadante sang, erhielt lebhaften Applaus u. hat eine sehr bedeutende Einnahme gemacht.

Ein noch nicht vorgekommenes Factum war es, dass der Hr. MD. Ritter Spontini seine Ouverture zur „Vestalin" in diesem Concerte selbst dirigirte u. Mad. Crescini auf das Orchester führte. Uebrigens zeichneten sich die Herren Concertmeister Ganz, insbesondere der Violoncellist, durch ihr Spiel aus. Auch eine neue Ouverture von C. Böhmer war wirksam erfunden u. instrumentirt. Mad. Crescini sang auch mit Hrn. Bader ein Duett aus Mercadante's Oper: „I briganti" (Die Räuber) mit Beifall, welcher der Composition wohl schwerlich gelten konnte.

Hr. Musikdir. A. W. Bach führte am Tage der jährlichen Gedächtnissfeier der Verstorbenen das Requiem von Hasse im Königl. Institute für Kirchenmusik bestmöglich auf, und Hr. Musikdir. Heinrich Birnbach gab ein Concert zu wohlthätigem Zwecke, welchem Ref. nur zum Theil beiwohnen konnte.

Ein vorzüglicher Pianof.-Virtuos, Hr. Theodor Döhler aus Wien, hat sich in einem Concerte des Friedrichstifts mit vielem Beifalle hören lassen, und veranstaltet nächstens eine eigene Soirée. — Fräul. v. Fassmann ist hier angekommen u. tritt als Iphigenia auf. Und somit schliesst meine Correspondenz für 1836.

Nachschrift.

In No. 47 erwähnen Sie, geehrtester Freund, dass Händel's „Israel in Egypten", ausser in Düsseldorf u. kürzlich in Leipzig, seit langer Zeit nicht in Deutschland aufgeführt sei. Erlauben Sie mir dagegen zu bemerken, dass dies allerdings weniger bekannte Oratorium zum ersten Male hier von der Sing-Akademie, noch unter Zelter's Leitung, im December 1831 aufgeführt u. im Februar 1836 wiederholt ist. Die Aufführung zu Düsseldorf hat mit sämmtlichen, von der hiesigen Sing-Akademie geliehenen Stimmen Statt gefunden.*) Jetzt bereitet dies Institut die Aufführung des noch weniger bekannten, ja vielleicht in Deutschland noch gar nicht zur öffentlichen Kenntniss gelangten „Joseph in Egypten" vor, worüber im Dec.-Berichte das Nähere.

Wien. Musikalische Chronik des dritten Quartals.
(Beschluss.)

In der diesjährigen Prüfungs-Production der Zöglinge des Conservatoriums wurde ausgeführt:

*) Ich wollte, es wäre noch weit öfter aufgeführt worden, und zwar mit Orgel in der Kirche. *G. W. F.*

1. Ouverture zum Nachtlager von Granada, von Umlauff, worin zwei Schüler, Kohn u. Huber, das vorkommende Violin- u. Violoncellsolo vortrugen. 2. Flötenvariationen v. Prof. Khayll, gespielt von Michael Aicher. 3. Der hundert und zwanzigste Psalm; Vocalchor von Hrn. Hofrath von Mosel. 4. Violinconcertino von Pechatscheck, vorgetragen von Leonhard Gold. 5. Duett aus Paer's Griselda, gesungen von den Schülerinnen Kleindienst u. Steydler. 6. Erster Satz der Lachner'schen Symphonie in F. — Nach der höchst präcisen Ausführung sämmtlicher Tonstücke folgte statutenmässig die feierliche Prämienvertheilung an die ausgezeichnet fleissigsten Schüler, unter welchem der nunmehr absolvirte Zögling Leonhard Gold vorzugsweise bereits zum dritten Male die grosse Ehrenmedaille als ersten Preis erhielt, und in dem später rühmlichst bestandenen tentamen rigorosum von der Jury der versammelten Kunstrichter mit einem schmeichelhaften Austritts-Diplom belohnt wurde. Dass aber hier nur strenges Recht gehandhabt ward, geht aus dem Urtheile eines sachverständigen u. stimmbefähigten Berichterstatters hervor, welcher sich beiläufig also darüber äusserte: „Was wir heute hörten, war die Leistung eines Meisters. Vortreffliche Bogenführung, Reinheit, Delikatesse, Ausdruck, Geschmack, Zartheit u. Sicherheit, Bravour u. Kraft, warmes Gefühl, innige Empfindung, Leben, Seele u. vor Allem jene echt künstlerische Ruhe, die jedem Vortrage erst eigentlich den Stempel der Vollendung aufdrückt — alles dies entwickelte der anstellige Kunstjünger, würdig u. ganz im Geiste seines hochverehrten Mentors, des so viel verdienten Hrn. Prof. Jos. Böhm." — Aber auch ein erfreuliches Compositionstalent hat der wackere Jüngling bereits beurkundet, und gegenwärtig schon — dem Vernehmen nach — eine italienische Oper vollendet, welche bei seiner Rückkunft nach Odessa den nächsten Winter in dieser seiner Vaterstadt zur Darstellung gebracht werden soll. — Hr. J. B. Cramer ist wieder von München eingetroffen; auch Hr. Hofkapellmeister Pott aus Oldenburg hat uns zum zweiten Male mit einem erwünschten Besuche beehrt, und zwar diessmal begleitet von seinem hoffnungsvollen Neffen u. Eleven Adolph Krollmann; so harren denn unser mit dem Eintritte der traurigen Jahreszeit willkommene Kunstgenüsse.

Utrecht. Bei Gelegenheit der Feier des 200jährigen Jubelfestes der Universität zu Utrecht ist unter Andern eine neue, zu diesem Feste eigens gedichtete u. componirte Cantate mit ausserordentlichem Beifalle aufgeführt worden, wovon die neue, in diesen Blättern schon angezeigte musikal. Zeitung (Muzijkaal Tijdschrift 1836) eine sehr ausführliche Beschreibung geliefert hat. Der Text dazu ist aus der neuen vaterländischen Geschichte genommen, der Liebe zum Vaterlande entquollen u. so frisch, schön u. kernhaft geschrieben, dass wir keinen Anstand nehmen, den auf dem gedruckten Werke sowohl, als auf dem Programm ungenannten Dichter ehrenvoll zu nennen. Es ist einer der ausgezeichnetsten Rechtsgelehrten Hollands, der Professor *den Tex* in Amsterdam, welcher zugleich ein Kenner u. Förderer alles Schönen u. ein grosser Freund u. Gönner der Tonkunst ist. Die Composition ist vom Musikdir. zu Utrecht, Hrn. J. H. Kufferath, welcher in diesem Jahre von der holländ. Gesellschaft z. Beförderung d. Tonkunst zum Verdienstmitgliede erhoben wurde. Die Musik hat das Verdienst der Klarheit, natürlicher Fülle u. Anmuth der Harmonie, ohne sich in's Gesuchte u. Bizarre zu verlieren. Bietet sie nun auch des Ueberraschenden weniger, als manche Neuerer wünschen mögen; erinnern auch die Melodieen zuweilen an andere in einzelnen Abschnitten u. hält sich der Componist mehr an Haydn's Styl, als an Beethoven's: so ist doch das Ganze vortrefflich gehalten u. so fliessend u. eingänglich, dass es dadurch um so volksthümlicher wirkte. In einem Chore ist deshalb selbst das beliebte National-Lied, das Wilhelmusthema, eingeführt worden. Die Instrumentation ist vortrefflich u. zeigt den gewandten Tonsetzer. Die Ausführung des Werkes unter der Leitung des Componisten war gleichfalls vortrefflich, auch in den Chören, in welchen zuweilen nur die Tenore noch mehr hätten hervortreten sollen. Als Solostimmen sind rühmlich zu nennen die Gattin des Comp. (Sopran), das Fräul. Aarsse (Alt), der berühmte Tenor Hr. Vrugt u. der Bass Craeyvanger.

Prag. Zum Vortheile des 2ten Kapellmeisters, Hrn. Skraup, sahen wir wieder ein ganz vaterländisches Werk zum ersten Male: „Die Geisterbraut", romantische Oper in drei Aufzügen, frei nach Washington Irving's Skizze, deren Musik vom Beneficianten, die Bearbeitung des Stoffes aber von dem

Hrn. Regisseur Ernst herkommt, der zwar kein Böhme, doch durch die Zeit seiner Anwesenheit bereits doppelt nationalisirt ist. Hr. Skraup hat in frühern Jahren recht niedliche Quartetten u. Lieder geschrieben, was ihm jedoch in die Länge nicht genügte, und er fing an, sich in der Oper zu versuchen. Seine ersten Anfänge gingen still u. spurlos vorüber; „Udalrich u. Bozena" (gleichfalls der Text von Hrn. Ernst) erfreute sich eines patriotischen Erfolges u. zählt auch manche hübsche Nummer, vorzüglich Bozena's Romanze (E-moll), die auch als Lied im ganzen Lande Anklang fand. Hr. Skraup würde sehr wohl gethan haben, auf jenen Lorbeern zu ruhen; aber das that er nicht, und hat sich mit seiner neuesten Composition ganz muthwillig um die gute Meinung gebracht, die man von ihm zu hegen begann. Schon die Wahl des Stoffes war unglücklich, insbesondere, da die Mystification, auf welcher der Hauptmoment u. mit ihm das Ganze beruht, einer durchaus humoristischen Darstellung bedarf, und da ist schon der Dichter etwas ernst geworden, und der Componist u. Sänger des Herrmann gaben der Sache vollends das Ansehen eines bürgerlichen Leichenzuges, wodurch die Zuschauer an der ganzen Sache irre wurden. Das erste Finale musste ganz ironisch gehalten werden, ungefähr nach dem Beispiele des Finale im Zampa, nur etwas weniger ernst, wenn jenes gleich für den Moment jener Oper lange nicht ernst u. ergreifend genug ist. Es kann nicht leicht eine herrlichere musikalische Situation geben, als den Kampf zwischen Frevel u. Grauen bei den Bewegungen der Marmorbraut; wir möchten dies Finale von Mozart gedichtet hören! — Die Musik der Geisterbraut ist übrigens durchaus flach u. charakterlos, mit Reminiscenzen ohne Maass u. Ziel angefüllt; und doch erklangen nach den ersten Nummern Beifallszeichen, die Ouverture musste wiederholt werden, aber nach u. nach verkehrte sich die rosenfarbene Laune des Publikums in eine nachtrabenschwarze, und weder die gute Ausstattung, noch die Bemühungen der Dem. Lutzer u. der Herren Demmer u. Pöck (Letzterer hatte eine sogenannte Spielrolle, während die Dlls. Schikaneder u. Zöllner grosse Singpartieen hatten) konnten dies hindern. Die Oper missfiel, wenn gleich Dem. Lutzer u. Hr. Skraup (Letzterer mit einer schallenden Opposition) gerufen wurden, und sie verschwand auch alsobald wieder von unsern Brettern. — „Arsena, die Männer-Feindin", Zaubermährchen mit Gesang u. Tanz in 2 Aufzügen v. Carl Meissel, Musik v. Franz Gläser, wanderte auch aus dem Staube der Bibliothek, und zum Schrecken des guten Geschmackes, wieder in das Repertoir, wurde aber vom Publikum dermaassen empfangen, dass man nicht begreifen konnte, wie die Direction es wagte, dasselbe am zweiten Tage noch einmal vorzuführen. Ein leeres Haus am Sonntage war die gerechte Strafe dieses Kunstfrevels.

Die 6 Gastrollen des Hrn. Binder waren: Masaniello (Die Stumme von Portici); Don Ottavio (Don Juan) 2mal; Neokles (Belagerung von Korinth); Graf Hugo (Faust); Tamino im 1. Akte der Zauberflöte, und Pylades im 1. Akte der Iphigenia auf Tauris. Wir haben Hrn. Binder seit 7 Jahren nicht gehört, wo er in der schönsten Blüthe seiner Kunst u. Stimme stand, und da wir an beiden das allmälige Wirken irdischer Wandelbarkeit nicht mit ansahen u. anhörten, so überraschte uns das Jetzt in unmittelbarer Parallele mit dem Ehemals eben nicht angenehm. Was die Zeit seiner Kunstbahn nicht zerstören konnte, seine gründliche Schule u. die tiefe Einsicht in die höhere Gesangskunst, diese Eigenschaften fanden wir wieder, und weisen ihm noch immer einen ehrenvollen Platz unter den gebildeten Musikern an, möge er sein Licht im Concertsaale, auf der Bühne oder sonst als Tonkünstler leuchten lassen; aber der Schmelz seiner Stimme, die vortreffliche Verbindung der Bruststimme mit der sonst so schönen Falsette, das Je ne sais quoi edlen Gesanges, wodurch er leicht den Sieg über manche mächtigere Stimme — wenigstens in Rollen, die seiner Natur anpassten — davon trug; Alles dieses ist ein Raub der Zeit geworden. Er sprach in den ersten 5 Rollen (Ottavio war einst eine seiner Glanzpartieen) nicht sehr an, und unter die erfreulichsten Glanzpunkte seiner Leistungen zählen wir den Vortrag der grossen Tenorarie im Faust u. die ganze Partie des Pylades. Er sang die herzergreifende Arie des grossen Meisters mit solcher Weihe u. so hinreissendem Effecte, dass es ihm gelang, bis zu Thränen zu rühren. Wir müssen es ihm überhaupt Dank wissen, dass er uns wenigstens ein Bruchstück dieses unsterblichen Werkes vorführte, welches ihm u. der trefflichen Mad. Podhorsky Gelegenheit gab, die Classicität u. unverfälschte Methode ihres Gesanges an den Tag legen zu können. Wahrscheinlich hat man ihm in pecuniärer Hinsicht abgerathen, die ganze Iphigenia zu geben; wer dies aber

gethan haben mag, trat dem Geschmacke des Prager Publikums gewiss zu nahe. Im Gegentheile blieben manche Verehrer der klassischen Musik aus dem Theater, weil es sie verletzte, Opern wie Iphigenia u. die Zauberflöte zerstückelt zu sehen, wie man in Italien ein paar Opern von Ricci u. Donizetti amalgamirt, weil das Publikum von jeder nur einen Akt tolerirt hat. Man dürfte unserm Urtheile über die Stimme des Hrn. Binder vielleicht entgegensetzen, dass er nicht allein eine kunstgerechtere Methode, sondern auch noch mehr schöne Töne besitzt, als unsere beiden Tenoristen, doch haben wir diese nicht in ihrer Blüthe gehört; wir lernten den Einen nur als einen Wintergarten, den Andern als eine Stimmwüste mit einigen Tonoasen in den höhern Regionen kennen, während Hr. Binder uns selbst den Maassstab angab, der ihm nun so schädlich geworden ist.

Das hiesige Conservatorium der Musik gab in seinem „Veni Sancte Spiritus“ zur Eröffnung des heurigen Lehrcursus unsers wackern Tomaschek's grosse Messe in C dur. Dieser ausgezeichnete Meister in der Musica sacra, der sich durch seine Esdur-Messe u. seine beiden Requiem (C-moll u. H-moll) so grosse Verdienste um die sparsam gepflegte Kirchenmusik erworben hat, liess diesen Werken hier ein viertes in gleichem Geiste folgen, das sich würdig an jene würdigen Vorgänger reihet. Eine Auseinandersetzung u. kritische Beleuchtung dürfte uns leicht verleiten, den Raum zu überschreiten, der uns für diese musikal. Anzeige angewiesen ist; übrigens scheint es uns auch, als würden sie den Duft von dieser heiligen Blume verwehen, die mehr genossen, als zergliedert sein will. Es bleibe daher einem tiefern Kenner der Kirchenmusik überlassen, dem Tondichter den kritischen Ehrenkranz darzubieten, der auch gewiss nicht lange fehlen wird, da wir uns sehr irren müssten, wenn diese Messe nicht bald eine ehrenvolle Wanderung durch alle katholischen Länder machen sollte. Dass Dir. Weber seinen Kunstgenossen zur Verbreitung seines Ruhmes durch eine so präcise u. kräftige Production, wie wir sie bei diesem Orchester gewohnt sind, unterstützte, verdient alle Anerkennung, und bezeugt die kosmopolitischen Gesinnungen u. die grosse Humanität des Leiters dieser Kunstanstalt, der mit allseitigem Streben das Gute u. Schöne, wo es immer keimt u. spriesst, und welcher Schule es angehört, hervorsucht u. dem musikal. Publikum vorführt, ja selbst jugendliche Talente zu grössern Schöpfungen ermuntert, die eines solchen Patrociniums bedürfen, um ehrenvoll bekannt zu werden.

Italien. Sommer-Stagione.

Mailand (Teatro Carcano). Die in Italien immer zunehmende ungeheuere Zahl Sänger, Maestri, Theater, Choristen u. Spielleute, welche am Horizonte der modern harmonischen Welt eine erstaunlich grosse musikal. Milchstrasse bildet, vermehrt natürlicherweise die Anzahl der Impresarii. So hat denn auch Hr. Karl Schütz, Gemahl der rühmlich bekannten Sängerin dieses Namens und — irre ich nicht — ehemals Hofschauspieler zu Wien, darauf spekulirt, Impresario zu werden, das hiesige Theater Carcano für die Stagione estiva zu miethen u. Opern von in- u. ausländischen Componisten, nämlich Gabriella di Vergy v. Mercadante, die Vestalin v. Spontini u. den Freischütz v. Weber zu geben. Die hierzu engagirten Sänger waren: die beiden Prime Donne Santolini, Franceschini Rossi, die Tenore Magnani u. Binaghi u. die Bassisten Maspes u. Moretti. Leider aber steht Hrn. Schütz ein grosser Verlust bevor. Die Gabriella di Vergy, mit einer gewöhnlichen heutigen Musik, wurde bis jetzt nur wenige Male, und zwar vor ungefähr 40—50 Zuhörern auf dem Parterre u. kaum 5 Logen vorgetragen. Die Santolini, Mezzosopran, hat manche lobenswerthe Vorzüge im Gesange u. in der Action, der Tenor u. Bassist sind auch nicht zu verachten, aber Sänger u. Musik der Oper vermochten nicht, Leute nach dem etwas entlegenen Theater zu locken. Hierzu kommt noch das Traurige, dass wir hier von der Cholera, dabei seit drei Wochen von einer unaufhörlichen starken Hitze belästigt sind, Viele flohen nach der Schweiz oder andern nicht angesteckten kühlern Gegenden; dass bei solchen Umständen öffentliche Spectakel, wenn sie nichts Ausserordentliches leisten, verlieren müssen, sieht Jedermann ein. Das Weitere nächstens.

(Teatro alla Canobbiana.) Hier wird Ricci's Disertore per amore vor leeren Bänken gegeben, der gleich darauf dem Scaramuccia desselben Verf. Platz machte.

Polybymnia verstummte grösstentheils diesen Sommer in den hesperischen Gefilden, und da, wo sie sich vernehmen liess, hörte fast Niemand auf sie. Ein panisches Schrecken ergriff die ganze Halbinsel, als auch die schöne u. reiche Lombardei unter

der Cholera Krallen dahingestreckt lag. Da nun alle Italiener, so viel ihrer auf der Welt sind, auf Leben u. Tod behaupten, jenes asiatische Uebel sei ansteckend u. Absperrung die einzige Rettung, so kann man bei ihm allem Verkehre u. der Musik ebenfalls das Lebewohl sagen, überhaupt aber den Satz aufstellen: Cholera, Furcht, Absperrung — physische u. moralische Auflösung des menschlichen Geschlechtes. Wie antimusikalisch verfuhr man doch! Da, wo glänzende Opern u. Ballete mit ausgezeichneten Künstlern gegeben werden sollten, herrschte eine Todesstille — der Furcht wegen. Die an's Unendliche gränzenden italienischen Kirchenfeste in den Sommermonaten wurden dieses Jahr sammt den Jahrmärkten u. Messen streng verboten; die besser sehende österreichische Regierung gestattete zwar letztere u. alles Uebrige im Lombardisch-Venetianischen Königreiche, aber von Opern u. Kirchenmusiken u. s. w. wollten die Italiener nichts hören. Man denke sich nun, wie viele Sänger, Tänzer u. Spielleute diesen Sommer hier zu Lande darben mussten; ihre Zahl geht in die Tausende! — Die wahrscheinlich von jeher aus Furcht erzeugte Idee von Contagiosität (man spricht ja sogar von einem ansteckenden Schnupfen!) hatte die leidigen Quarantainen zur Folge, die nun auf unsere Oper ebenfalls sehr nachtheilig wirkten. Da, wo diese gegeben wurde, konnten die anderwärts die Frühlings-Stagione beschliessenden Sänger nicht immer zur bestimmten Zeit eintreffen, weil sie vorher mehre Tage Quarantaine halten mussten. Von dieser Sommer-Stagione ist also heuer gar wenig, mitunter negative Nachrichten zu geben. So z. B.

Bergamo. Die hiesige rühmlich bekannte, dieses Jahr freilich wenig besuchte Messe fand zwar Statt, aber die Oper, welche eine der glänzendsten gewesen wäre, weil der hochberühmte Landsmann Rubini u. die Grisi in ihr singen sollten, blieb weg.

Brescia. Hier, wo die Cholera im strengen Sinne des Wortes schrecklich wüthete, hatte man ganz andere Dinge als die Oper im Kopfe, die also natürlicherweise im August unterblieb. Leider wurde der berühmte Tenor Gaetano Crivelli in wenigen Stunden ein Opfer der Seuche.

Mailand. Nachträglich zu dem von hieraus bereits Angezeigten wurden die übrigen sehr wenigen Vorstellungen auf der Canobbiana äusserst wenig besucht; einmal begann die Oper im noch ganz leeren Theater, worauf in Allem sieben Zuhörer eintrafen. — Das Theater Carcano wurde alsobald geschlossen u. die Hoffnung, den Freischütz zu hören, auf einmal vernichtet.

Cremona. Die einzige Stadt in der Lombardei, welche Messe u. Oper hatte; aber Donizetti's Belisario zog nicht an, ungeachtet ein Mailänder Blatt ganz naiv behauptete, diese Oper habe die Zuhörer entzückt. Mercadante's Normanni gefielen darauf gar nicht.

Vicenza. In Donizetti's Lucia di Lammermoor gefiel vorzüglich der Tenor Duprez, für den diese Oper ursprünglich componirt wurde. Marliani's Bravo machte Fiasco.

Turin. Hr. Coccia wurde zum Director der hiesigen Accademia di Musica ernannt, dabei hat er eine Stagione zu seiner Verfügung frei.

Lucca. Die Spech liess mit ihrem Steckenpferde, der Nina pazza per amore, die Hände der Zuhörer niemals in Ruhe. Der treffliche Tenor Basadonna erkältete sich auf seiner Quarantaine im Liverneser Lazarethe u. trat mit alterirter Stimme auf; bald nachher ging es mit vollen Segeln. Ricci's Colonello litt Schiffbruch.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. 18.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT
zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

December. № 18. 1836.

Neue Musikalien im Verlage der *Hof-Musikalienhandlung von Adolph Nagel* in Hannover.

Auswahl beliebter Lieder für 1 Fl. No. 7—9 à 4 Gr. Ausw. bel. Tänze u. Märsche für 1 Fl. No. 8—10. à 4 Gr.
Auserw. Tänze für Pfte. No. 70—73. Enth. Tänze von Labitzky. à 6 Gr.
Bergmannslied: „Armen Bergmanns Leben." Für 4 Männerstimmen. 5 Gr.
Bohrer, Ant., Air hongrois var. p. Vl. Op. 55. Av. Orch. 1 Thlr. 14 Gr., av. Quat. 1 Thlr., av. Pfte 16 Gr.
v. Cumberland, Prinz Georg, K. H., Augusten-Walzer. 8 Gr. Lieblingswalzer Sr. M. des Königs von Preussen. 8 Gr. „Die Wiederkehr", Walzer zu 4 Händen. 16 Gr.
Damcke, B., Volkslieder für 4 Männerst. 3tes Werk. 1stes u. 2tes Heft. Part. u. Stimmen à 12 Gr.
Deppe, F., „Das Leben am Harz", Walzer für Pfte. 11tes Werk. 8 Gr. Souvenir à Bückebourg. Gr. Valse p. Pfte. Op. 13. 10 Gr.
Enckhausen, H., Einleit. u. Variat. über das Lied v. Himmel: „An Alexis" für Pfte. 11tes Werk. 2te Aufl. 10 Gr. Rondeau brill. p. Pfte. Op. 37. 20 Gr. 2 Rondeaux agréables p. Pfte et Vl. ou Fl. Op. 46. 10 Gr. Polonaise mit Trio zu 4 Händen. 47stes Werk. 8 Gr.
Fürstenau, A. B., Tribut aux Amateurs. Adagio et Rondino sur un thème orig. p. Fl. Op. 103. Avec Orch. 18 Gr., av. Pfte 10 Gr.
Kulenkamp, G. C., Einleit. u. Variat. über das russ. Volkslied: „Gott erhalte" für Pfte u. Vl. 44stes Werk. 20 Gr. 6 deutsche Gesänge mit Pfte. 48stes Werk. 16 Gr. Variations sur la Fandango fav. de Mlle Kenebel p. Pfte. Op. 51. 8 Gr.
Laetitia, Sammlung von Tänzen u. Märschen für Pfte. No. 1, 2, 4, 6, 9, 10, 11 à 4 Gr., No. 3 8 Gr., No. 5, 7, 8 à 6 Gr.
Lahmeyer, Schullieder mit Pfte. Heft 1, 2 à 10 Gr. Text allein à 1 Gr.
Leplus, L., Variat. brill. sur la Rom. „De ma Celine" p. Fl. avec Pfte. Op. 2. 14 Gr.
Marschner, H., Sonatine fac. et agr. à 4 mains. Op. 91. No. 1. 12 Gr. 6 Lieder mit Pfte. 92stes Werk. 18 Gr. Plattdeutsches Lied mit Pfte oder Guit. 4 Gr. Duettino aus Lucrezia mit Pfte. 6 Gr.
Müller, C. F., 5 gr. Marches orig. p. Pfte. Op. 74. 12 Gr. Gr. Divertissement à la turque à 4 mains. Op. 80. 12 Gr.
Volkslieder mit Pftn oder Guit. No. 7—12 à 4 Gr.
Wallerstein, A., 6 deutsche Lieder mit Pfte. 8tes Werk. 16 Gr.
Wenzel, Ed., 5 Valses caractéristiques. Op. 16. 8 Gr.

Interessante Neuigkeiten

für Musikfreunde. Verlag von R. Friese in Leipzig und durch alle deutsche Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen.

Musikalische Reisen durch Europa,

in leichten Rondo's für Pianoforte, nach ächten Nationalmelodien componirt von S. Burkhardt. 1. Spanien. 2. Böhmen. 3. Schottland. 4. Sicilien. 5. Irland. 6. Frankreich. 7. Polen. 8. Tyrol. 9. Dänemark etc. à 4 oder 6 Gr. 5 oder 7½ Sgr. 18 oder 27 Kr.

Musikalisches Vielliebchen.

Ein Taschenbuch mit netter Vignette, 12 Devisen, sehr guten Compositionen für Gesang, Pianoforte, Guitarre etc. auf 72 Seiten!!! und für den Spottpreis von ½ Thlr. 54 Kr.

☞ Eisenbahn- und Dampfwagen-Galoppen

für Pianoforte, componirt von Rudolph Gernlein. Mit mehren Actien und einer gut gestochenen, komischen Vignette. 36 Kr. 8 Gr. 10 Sgr.

Volksklänge

für eine Singstimme mit Pfte oder Guitarre, oder auch für Vocalquartett. — Das erste Heft mit den vielbekannten Tyroler-Liedern verbreitet sich immer mehr in Deutschland, — das zweite enthält vier Schweizerlieder und verdient denselben Beifall, welchen die Strasser'schen Gesänge erhielten. Jedes Heft mit Stimmen zum Quartett à 10 Gr. 12½ Sgr. 45 Kr.

Orgel-Archiv.

Dasselbe ist mit dem 4ten Hefte jetzt geschlossen, und enthält gediegene Compositionen von Armsdorf, Bach, Becker, Benevoli, Böhner, Frescobaldi, Händel, Heinichen, Kaufmann, Köhler, Krebs, Martini, Mozart, Pachelbel, Palestrina, Ritter, Scheid, Speth, Stölzel, Telemann, Viadana, Vittoria und Walther. Preis 3 Thlr. 5 Fl. 24 Kr.

Ausgewählte Tonstücke

für das Pianoforte von berühmten Meistern aus dem 17. und 18. Jahrhundert, gesammelt von

C. F. Becker. Von historischem, klassischem Werthe! 20 Gr. 25 Sgr. 1 Fl. 30 Kr.

Systematisch-chronologische Darstellung der musikalischen Literatur

von der frühesten bis auf die neueste Zeit. Nebst biographischen Notizen und kritischen Andeutungen von C. F. Becker. Das nun zu dem vollständigen Werke gegebene rubrikarische und alphabetische Register zeigt den Umfang und Werth des Buches. Royaloctav 3½ Thlr.

Neue Musikalien.

In unserm Verlage sind so eben erschienen und in allen Buch- und Musikhandlungen zu haben:

Trutschel, A. L. E., Grande Sonata (in Es) für das Pianoforte zu 4 Händen. Oeuv. 8. 2 Rthlr.

Trutschel, A. L. E., Sonate (A moll) pour le Pianoforte. Oeuv. 3. 10 Gr.

Beide Sonaten zeichnen sich vor allen früheren Compositionen des Hrn. Trutschel vortheilhaft aus durch Gedankenfülle, Leichtigkeit des Satzes und Anmuth der Melodie. Ist die brillante Sonate zu 4 Händen für geübtere Spieler gesetzt, so kann die andere von jedem angehenden Klavier-Schüler bei einiger Anleitung sehr leicht ausgeführt werden, weshalb beide Musikstücke allen Pianofortespielern mit Recht zu empfehlen sind.

Fiedler, C. H., Anweisung für die Guitarre. 6 Gr.

Fiedler, C. H., 12 neue Handstücke für angehende Guitarreuspieler. Anhang zu der Anweisung, die Guitarre zu spielen. 4 Gr.

Flotow, Frédéric de, Onverture à grande Orchestre composée et arrangée pour le Pfte à 4 mains. Oeuv. 4. Herabges. Preis 12 Gr.

Ausgewählte Gesangstücke im Klavierauszuge aus der romantischen Oper in 2 Aufzügen: „Die Bergknappen". Text von Th. Körner. Musik von C. E. C. Böcler (Senator in Rostock).

No. 1. Recit. u. Cavat. (für Bass): Wohl glaub' ich's gern, was mir etc. 8 Gr.

No. 2. Romanze und Chor (für Bariton): Es kam ein Knapp' aus fernem Land. 8 Gr.

No. 3. Chor der Sylphen (für Sopr. u. Alt): Flüstert, ihr Winde. 12 Gr.

No. 4. Cavat. und Duetto (für Sopran u. Tenor): Hier kenn' ich nur den Schmerz. 12 Gr.

No. 5. Duetto (für Sopr. u. Bass): Droh'n und Bitten sind vergebens. 10 Gr.

No. 6. Terzetto (für Sopr., Alt u. Bass): Nein, ich darf nicht länger weilen. 16 Gr.

No. 7. Arie (für Sopr.): Auf der Ungewissheit Wogen. 12 Gr.

Güstrow, im December 1836.

Opitz u. Frege.

Ermächtigung.

Der Unterzeichnete ermächtigt die Herren Diabelli & Cp., Kunst- und-Musikverleger in Wien in Oesterreich, die Werke und Abhandlungen desselben über die musikalische Tonsetzkunst in die deutsche Sprache übersetzen, und sie, als ihr rechtmässiges Eigenthum, stechen oder drucken zu lassen, und nicht nur in den österreichischen Erblanden (jedoch Italien ausgenommen), sondern auch im ganzen Deutschland als ihren eigenthümlichen Verlag zu verkaufen.

Paris, den 12. Februar 1834.

Reicha,
Ritter der Ehrenlegion u. Lehrer der Composition am Conservatorium der Musik in Paris.

Autorisation.

Le soussigné autorise Mrs. Diabelli & Cp., éditeurs et marchands de musique à Vienne en Autriche, de faire traduire en allemand mes Traités sur la Composition musicale et de les faire imprimer, graver et vendre, comme leur propriété, non seulement dans les pays héréditaires d'Autriche (sauf l'Italie) mais aussi dans toute l'Allemagne.

Paris ce 12 février 1834.

Reicha,
Chevalier de la Legion d'honneur, et professeur de Composition au Conservatoire de musique à Paris.

Bekanntmachung.

Es sind nunmehr zwei Jahre, dass die grosse und vollständige Schule der Harmonie und höhern Composition von *A. Reicha* in unserm Verlage, ausgezeichnet schön aufgelegt, in der französischen Sprache und genauer deutscher Uebersetzung, mit Anmerkungen versehen, erschienen ist, und sich eines ungetheilten Beifalls zu erfreuen hat.

Aus beifolgender Ermächtigung des Hrn. Verf., *A. Reicha*, ist zu ersehen, dass wir die einzigen rechtmässigen Eigenthümer dieses Werkes für ganz Deutschland sind. Die von uns veranlasste Uebersetzung, so wie die Anmerkung des Hrn. Uebersetzers, *C. Czerny*, sind gleichfalls unser ausschliessendes Eigenthum.

Da gegenwärtig eine neue Ausgabe dieses Werkes in Mannheim angekündigt wird, so ist es unsere Pflicht, das Publikum zu benachrichtigen, dass wir alle uns gesetzlich zukommenden Mittel ergreifen werden, das Beginnen und die Fortsetzung einer Ausgabe zu unterdrücken, welche schon durch das Princip ihres Entstehens das gegründetste Misstrauen gegen die Richtigkeit und Vollständigkeit eines so bedeutenden Werkes erwecken muss.

Wir glauben hierdurch sowohl dem Andenken des berühmten Verfassers, als der Kunst selbst einen wesentlichen Dienst zu leisten, und schmeicheln uns mit der Hoffnung, dass es uns bei der gegenwärtig allgemein in Deutschland bestehenden gesetzlichen Vorschrift gegen den Nachdruck gelingen werde, das Publikum vor jeder aus einer so widerrechtlichen Speculation entspringenden Uebervortheilung zu bewahren.

Wien, im October 1836.

A. Diabelli u. Comp.,
Kunst- u. Musikverleger in Wien.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28sten December. N°. 52. 1836.

Pianoforte-Werke des Herrn Carl Czerny.

Bei einer so grossen Anzahl von Compositionen für das Pianof., als von diesem Tonsetzer gedruckt worden sind, wäre es mehr als seltsam, wenn nicht öfter ausführlich über sie gesprochen worden wäre. So viele Nummern dieses Componisten würden zuverlässig nicht veröffentlicht worden sein, hätte das musikalische Publikum weniger nach ihnen verlangt. Dies u. das Honorar, was ein Verf. erhält, ist mindestens jetzt ein sicherer Maassstab der Theilnahme des Publikums. Kunst u. Wissenschaft haben ihren Markt so gut als andere Lebensbedürfnisse, und es ist den Herren Verlegern keinesweges zu verdenken, wenn sie lieber Arbeiten drucken, die ein recht grosses Publikum für sich haben. Was wenig oder keinen Vortheil bringt, wird höchstens nur manchmal Ehren halber gedruckt. — Wir müssen also den oben genannten Tonsetzer durchaus unter die beliebtesten der Zeit zählen, mögen es auch Einige noch so ungern thun; es hilft Alles nichts, wo die Thatsachen so laut sprechen, als hier. — Ist nun zwar allerdings das Beliebtsein unter der Menge noch lange kein unumstösslicher Beweis weder innerer Tüchtigkeit, noch weniger innerer Grösse: so ist es doch auch eben so gewiss, dass ein Mann, der gar keine Vorzüge besitzt, auch niemals zu einer so ausgezeichneten u. so lange anhaltenden Berücksichtigung des Publikums gelangen kann. Etwas zeitgemäss Angenehmes muss schlechthin jeder Liebling der grossen Mehrzahl besitzen, etwas Eingängliches, was Mancher solchen Männern mit Vergnügen nachmachte, wenn er es nur möglich machen könnte. — Wer daher Hrn. Cz. die Gabe des Eingänglichen absprechen wollte, würde sich damit nur lächerlich machen. Wir schreiben ihm noch weit mehr Beachtenswerthes zu. Er gehört offenbar genug zu den Männern, die Kenntniss u. Erfahrung haben, wodurch sie mit dem Angenehmen etwas Nützliches verbinden. Klaviermässig ist Alles, was er lieferte; es verdirbt sich Niemand durch das Spiel seiner Compositionen in Rücksicht auf mechanische Ausbildung, vielmehr wird Jeder bei geschickter Auswahl durch ihn an Fingerfertigkeit gewinnen. Auch davon sind lebendige Zeugnisse da; Hr. Cz. hat sehr tüchtige Spieler gezogen. Für äussere Gewandtheit versteht er ohne Weiteres ausgezeichnet zu sorgen. Wirft Einer ein: „Auch für innere?“ so erinnern wir daran, dass der Jugend der Cornelius Nepos gehört, dass Jedem, der noch in der äussern Bildung steht, nicht einmal viel innere Geistesanstrengung zugemuthet werden soll. Ja, das ist eben ein Hauptpunkt, weshalb seine Compositionen so allgemein gefallen unter Allen, für welche sie sind. Es ist vielen Vortragenden gerade recht erwünscht, dass sie mit charakteristischer Auffassung nichts, oder doch sehr wenig zu thun haben. Seine meisten Werke sehen sich einander so ähnlich, als Rossini'sche Arien; hat man einige ausführen gelernt, so kann man die meisten. Es sind nun einmal nicht alle Leute gesonnen, beim Klavierspiele u. bei der Musik überhaupt auch viel zu thun u. viel zu denken. Man beschwere sich darüber so viel man will; es wird deshalb nicht im Geringsten anders. Es fragt sich sogar, ob man ein Recht hat, sich darüber zu beschweren? Nicht Alle sind so hoch begabt, dass sie sich in u. mit dem Höchsten der Musik wohlbefinden können. Man suche sie zu erheben; das ist, was rechtlicher Weise gethan werden kann u. was nach u. nach auch wirklich hilft. Ich wenigstens habe noch nie erlebt, dass das blose unmotivirte Herabsetzen solcher u. ähnlicher Dinge einen Nutzen gebracht hätte. —

Bedenken wir noch die Art u. Weise, wie Hr. Cz. bis jetzt grösstentheils componirte, so ist

es sogar noch höchlich zu verwundern, wie er so viel, wenn auch nur äusserlich Zusammenhängendes in jeder Nummer zu leisten im Stande war. Wir wissen aus guter Quelle, dass er nicht selten 4 bis 6 Stücke zu einer u. derselben Zeit so hinter einander fort componirte, dass er, nachdem er eine Seite Noten fertig geschrieben hatte, das zweite u. darauf das dritte etc. begann oder fortsetzte, so lange, bis das Notenblatt des ersten trocken geworden war. Drei bis vier Geschäftsbriefe auf einmal in so viele Federn zu dictiren, mag gehen: wie man aber im Stande ist, so viele Compositionen so zerstückelt abzufassen, ist uns ein Räthsel, von dem uns nichts weiter begreiflich ist, als dass vom eigenthümlich Charakteristischen eines jeden einzelnen Satzes gar nicht die Rede sein kann. Unter solchen Umständen, deren Richtigkeit wir nicht bezweifeln können, ist es schon sehr viel, wenn jedes Stück fliessenden Zusammenhang hat. Was weiter darüber zu sagen wäre, können wir weglassen, Jeder sagt es sich selbst; es liegt so offen da, wie der Erfolg, den seine auch auf diese Weise componirten Sätze bei sehr Vielen gehabt haben u. noch haben.

Was soll aber dagegen ein Beurtheiler mit Werken thun, deren inneres Wesen sich so ähnlich sieht, deren Zahl in's fünfte Hundert hineinläuft, und von denen bereits so viele besprochen worden sind, dass fast nichts mehr als Redensarten übrig bleiben, die am Ende nichts sagen, als was schon oft gesagt worden ist? Jedermann weiss, was er an diesen Werken hat. Es ist genug, wenn angezeigt wird, ob diese oder jene Nummer zu den leichtern oder zu den etwas schwerern gehört, der Fingerfertigkeit wegen. Diesen Weg wollen wir diesmal einschlagen, zugleich bemerkend, dass die künftigen Werke u. einige der neuesten dieses Componisten besonders, jedes für sich, verhältnissmässig genau besprochen werden sollen, weil der thätige u. noch sehr rüstige Componist in der letzten Zeit den Unterricht im Klavierspiele gänzlich aufgegeben hat u. sich von jetzt an allein der Composition widmen will. Da ist denn natürlich anzunehmen, dass der Verf. die oben geschilderte Art des Componirens verlassen, nicht mehr blos das Mechanische u. allgemein Gefällige allein vor Augen nehmen, sondern auch dem innern Gehalte u. dem eigenthümlich Charakteristischen in seinen fernern Kunstschöpfungen ehrenvolle Berücksichtigung gönnen wird, was noch lange nicht zur Folge haben muss, dass er aus sich selbst herausgehe u. ein ganz Anderer werden müsste. — Ja, er würde daran Unrecht thun. Jeder thut am Besten, wenn er sich selbst treu bleibt u. sein Eigenthümliches nach allen Kräften immer mehr vervollkommnet. Nichts als jenes zu schnelle, durch einander geworfene, kaum auf etwas mehr als auf die Menge der Nummern berechnete Componiren wäre hinweg zu wünschen, und wir sind gewiss, dass der nunmehr einer vollkommenen Musse sich erfreuende Mann mit uns in diesem Punkte übereinstimmen wird. Im Ganzen aber schlagen wir den Nutzen, welchen Hr. Cz. sehr Vielen geleistet hat, und sein in vieler Hinsicht seltenes Talent viel höher an, als manche Ueberlaute, die sich in ihrer ungekannten Grösse über Alles setzen, was auf Erden lebt u. in ihrer schnurrigen Anmaassung sich nicht entblöden, den Theil des Publikums, der sich nicht ihren Meinungen anschliessen u. Folge leisten will, für gimpelhaft zu erklären. Im Grunde weiss das Publikum recht wohl, was es will und was es braucht. Das Höchste ist eben so wenig für Alle, als Alle für das Höchste, das nie das Höchste sein kann. Ordnen wir nun nachstehende Werke vom Leichtern zum ungefähr Schwierigern, oder doch hin u. wieder mehr Fertigkeit Voraussetzenden. Die Titel bestimmen grösstentheils deutlich, für wen die Nummern vorzugsweise geschrieben sind:

1) 101 *Passagen-Ueb., theils in kürzeren, theils in ausgeführteren kleinen Sätzen in fortschreitender Ordnung für das Pianof.* Mit Bezeichnung des Fingersatzes. Zur Erzielung der Geläufigkeit u. zur Erleichterung des Unterrichts der Jugend etc. Op. 261; 1., 2. u. 3. Lief. Wien, bei Tob. Haslinger. Pr. jed. Lief. 16 Gr.
2) *Musikalische Blumen-Gallerie, bestehend aus 1000 Tonblumen für die elegante Welt.* Aus den Werken berühmter u. beliebter Tonsetzer für das Pianof. allein. 330stes Werk; 16., 17. u. 18. Heft. Ebendas. Pr. jedes Heftes 8 Gr.
3) *Pfennig-Variationen für das Pianof. über einen Pfennig-Walzer von J. Strauss.* Comp. von C. Czerny. Op. 340. Ebendas. Pr. 16 Gr.
4) *Impromptu varié sur le choeur favori de l'Opéra: La Juive de Halévy pour le Pianof.* Oeuv. 396. Vienne, chez Ant. Diabelli. Pr. 45 Kr. C. M.
5) *Der Abend und die Nacht.* 2 kleine Fantasieen für das Pianof. Op. 392. Ebendas. Pr. 45 Kr. C. M.

6) *Le Pianiste au Salon ou Collection de nouvelles Compositions brillantes et agréables pour le Pianof. à deux et à 4 mains avec et sans accomp.* Cah. 10, 11 u. 12. Mayence et Anvers, chez les fils de B. Schott.

Diese Hefte enthalten:

Souvenirs du jeune âge. Rondeau p. le Pianof. sur la Romance favorite de l'Opéra: „Le Pré aux Clercs". Oeuv. 306. Pr. 12 Gr.

Variations brillantes à 4 m. pour le Pianof. sur le Choeur final de l'Opéra: „Le Serment". Oeuv. 307. Pr. 1 Thlr.

Introduction et Variations concertantes p. Pfte, Violon et Vcelle sur le Choeur de l'Opéra: „Le Pré aux Clercs". Oeuv. 309. Pr. 1 Thlr.

Das Ganze dieses Pianisten für den Salon zählt 16 Hefte.

7) *Le Cornet de Postillon.* Impromptu varié à 4 m. pour le Pianof. sur un motif de Rossini. Oeuv. 282. Ebendas. Pr. 1 Thlr.

8) *Dernier Soupir d'Herold.* Variations pour le Pianof. seul. Oeuv. 350. Vienne, chez Tob. Haslinger. Pr. 20 Gr.

9) *Hommage aux Dames.* Repertoire des nouvelles Compositions brillantes pour le Pianof. (Eine fortlaufende Samml., deren 4. Heft enthält: *Souvenir de Peste.* Variat. sur une Valse „Souvenir de Peste" de *Jean Strauss*, comp. pour Pianof. Oeuv. 334. Ebendas. Pr. 16 Gr.

10) *Introd. et Variations sur le Duo favori: „Suoni la tromba" de l'Opéra: I Puritani de V. Bellini pour le Pianof.* Oeuv. 363. Ebendaselbst. Pr. 16 Gr.

11) *Variations brillantes sur un thême favori de l'Opéra: „Hans Heiling" comp. pour le Pianof.* Oeuv. 341. Vienne, chez P. Mechetti. Pr. 1 Fl. 15 Kr. C. M.

12) *Variations brillantes pour le Pianof. sur un motif martial de l'Opéra: Robert le Diable.* Oeuv. 332. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 20 Gr.

13) *Compositions de Concert.* Eine Folge, darin: *Grandes Variations de Concert sur un thême original pour le Pianof. avec accomp. d'Orch.* Oeuv. 338. Vienne, chez Tob. Haslinger. Pr. avec Orch. 6 Fl.; av. Quat. 3 Fl. 30 Kr.; p. Pfte seul 2 Fl. 15 Kr.

14) *Neujahrgeschenk.* Fantasie über beliebte Opern-Motive für das Pianof. allein. 351stes Werk. Ebendas. Pr. 1 Thlr.

15) *Fantaisie brillante sur des Airs de Ballet de l'Opéra: Ali-Baba de Cherubini comp. pour le Pianof.* Oeuv. 336. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr. 12 Gr.

16) *Gran Capriccio di Bravura ossia Studio per il Pianof.* Op. 369. Vienna, presso A. Diabelli e C. Pr. 1 Fl. 15 Kr. C. M.

Die spätern Nummern werden einzeln angezeigt.

Ein anderer Liebling des grossen Publikums, der sich aber lange nicht so für die Jugend nützlich gemacht hat, als C. Czerny, sondern vorzüglich für beliebten Zeitvertreib der Erwachsenen auf klingende u. brillante Art zu sorgen versteht, ist Hr. *Henri Herz*. Was wir im Allgemeinen über ihn u. seine Compositions-Manier denken, ist längst klar u. deutlich ausgesprochen im Jahrgange 1831 S. 7 etc.; eben so haben wir uns gegen den neuern wegwerfenden Ton erklärt, den Keiner verdient, der einem nicht geringen Theile des Publikums so viel Vergnügen, und manchem Virtuosen so viel Anerkennung u. Lohn eingebracht hat, als H. Herz. Wer nicht zu unbillig ist, erkennt ihm zu, was ihm Gutes gebührt, und gönnt es ihm, dass er unter die Wenigen gehört, die den obersten Rang im Honorar behaupten, also auch unter diejenigen, deren Erzeugnisse den meisten Absatz finden. Da nun die vor uns liegenden Werke kein anderes, als das schon ausgesprochene Urtheil, höchstens mit sehr geringen Modificationen, möglich machen: so geben wir, uns auf Früheres berufend, einmal die Nummern ohne Weiteres übersichtlich an; die nachfolgenden Compositionen werden wieder einzeln besprochen, wie sie uns zur Beurtheilung eingesandt werden.

1) *Variations brillantes sur la Cavatine favorite „O dolce Concento" suivies d'un Rondo sur un Air français composés pour le Pianof. — par Henri Herz.* Mayence et Anvers, chez les fils de B. Schott. Pr. 1 Fl. 24 Kr.

2) *Six Galops brillans composés pour les Bals de l'Opéra par MM. Auber* 1, *Boieldieu* 2, *Carafa* 3, *Halévy* 4, *Henri Herz* 5, *Labarre* 6. Arrangés pour le Piano par *H. Herz*. Ebendas. Pr. jedes Heftes 14 Gr.

Es sind also 6 Hefte solcher brillant ausgeführten Tänze, die von den genannten Herren componirt u. von H. Herz für das Pfte eingerichtet worden sind. Beide Werkchen sind mit keiner Opuszahl versehen.

5) *Rondo militaire pour le Piano sur un Air favori du „Serment“*. Oeuv. 69. Ebend. Pr.

4) *Variations concertantes à 4 m. pour le Piano sur la Marche favorite du „Philtre“*. Oeuv. 70. Ebendas. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

5) *Récréations musicales*. Rondeaux, Variations, Fantaisies pour le Piano, composés sur XXIV thèmes favoris. Oeuv. 71, divisé en quatre Suites. Ebendas. Pr. jeder Folge 1 Thlr. 4 Gr.

Ferner ist für die Liebhaber der Opernausgaben ohne Worte zur Erinnerung u. zum nachbildlichen Wiederholen des im Theater genossenen Vergnügens nachträglich zu erwähnen, dass die in diesen Bl. vielfach besprochene u. allgemein gekannte Oper:

Gustave ou le Bal masqué, Opéra en III Actes, Musique de D. F. E. Auber, Ouverture et Airs arrangés pour le Pianof. par Ch. Rummel. Mayence, chez Schott. Pr. 4 Thlr. 12 Gr.

gut ausgestattet u. so spielbar eingerichtet, als es von dem genannten Manne vorausgesetzt werden darf, zu haben ist. Für die rechten Liebhaber dieser Opernausgaben möchten wir freilich wohl zu spät kommen: allein wir wollen uns nicht zu Schulden kommen lassen, die Thatsache mit gänzlichem Stillschweigen zu übergehen, dass diese Art Opernausgaben in der neuen Musikwelt immer noch beliebt sind u. zum guten Tone gehören.

Klassische Werke älterer u. neuerer Kirchenmusik in ausgesetzten Chorstimmen. 21ste Lieferung. Psalm von *G. F. Händel*: „O preisst den Herrn mit einem Mund“. 22ste Lief. „Joseph“, Oratorium von *G. F. Händel*. Verlag von T. Trautwein in Berlin. Subscr.-Pr. der 21sten Lief. ½ Thlr.; der 22sten 1 Thlr.

Die Einrichtung u. Ausstattung dieser oft erwähnten u. weit verbreiteten Stimmenausgaben sind so bekannt, dass wir nichts mehr hinzuzusetzen haben. Es ist nichts mehr nöthig, als die einfache Anzeige dessen, was erschienen ist. Die diesmal gewählten Compositionen sind bedeutend.

An die Harmonie. Cantate zur Feier des 50jährigen Bestehens öffentlicher Winterconcerte in Jever 1835, gedichtet von *C. F. Strackerjan*, in Musik gesetzt für 2 Solo- u. 4 Chorstimmen mit Begleitung des Pianof. — von *U. W. F. Jansen*. Oldenburg, bei J. A. Stalling.

Das Werkchen ist der kunstliebenden u. kunstfördernden Frau Grossherzogin Caecilie von Oldenburg gewidmet u. bringt uns abermals ein rühmliches Zeugniss, wie sehr u. wie weit verbreitet die Tonkunst in unserm gemeinsamen teutschen Vaterlande herrscht. Nie haben wir bisher eine Nachricht erhalten, dass in dem Städtchen Jever die Musik in solchen Ehren steht u. so ausgezeichnet u. so lange anhaltend gepflegt wurde, dass schon im verflossenen Jahre ein 50jähriges Jubiläum öffentlicher Winterconcerte gefeiert werden konnte. Wie viele kaum dem Namen nach bekannte Orte mag es in Teutschland geben, welche ganz anspruchslos, einzig aus Liebe zur Sache die Tonkunst pflegen u. es bis zu einer Höhe gebracht haben, dass sie Ausgezeichnetes leisten u. selbst Dilettanten besitzen, die sich so viele Kenntnisse u. Geschicklichkeiten erworben haben, dass sie sich nicht zu schämen brauchen, selbst öffentlich unter die Compon. zu treten. Denselben Fall finden wir hier u. freuen uns darüber mit vollem Rechte. Das Gelegenheitsgedicht des Hrn. Strackerjan ist ein wohlgelungenes, so einfach als schön, und muss an sich schon einen festlichen Eindruck auf die Versammlung hinterlassen haben, den die sehr glücklich erfundene, gefällige u. doch keinesweges blos nachahmende, noch weit weniger leere, vielmehr mit geübter Hand u. voller Empfindung durchgeführte Musik gar sehr verstärkt haben muss. Wo solche Dilettanten wirksam sind, da erhält sich die Tonkunst gewiss, und es wird wahr werden, was der Dichter, den Vätern für ihre Einrichtung dankend, singt: „Der Tonkunst freundlicher Verein soll unsre Enkel noch erfreun.“ Wir haben den Dichter u. Componisten, so wie den ganzen Verein für ihre schönen Leistungen nur freudig und herzlich zu begrüssen u. ihnen Glück zu wünschen; würden uns dagegen schämen, wenn wir kleinlich genug sein könnten, an Einem u. dem Andern zu schulmeistern, da wir es hier mit den ersten veröffentlichten Compositionen eines teutschen Kunstliebhabers zu thun haben, der überdies im Melodischen höchst angenehm zu schreiben versteht u. im Harmonischen viele Ausländer, die für Meister gelten, selbst manche zu neuerungssüchtige inländische Componisten, trotz einiger kleinen Härten,

bereits übertrifft. Das Letzte erwähnen wir nur, um künftiger Leistungen willen, die der geehrte Componist bei so trefflichen Anlagen u. bereits erworbenen Fertigkeiten gewiss nicht fehlen lassen wird. Es blühe unser Vaterland in Kunst u. Wissenschaft, worin es fürwahr nicht wenig aufzuweisen hat.

Nachrichten.

Jena. Unser letztes Musikjahr brachte in den gewöhnlichen akademischen u. bürgerlichen Concerten mit bald mehr, bald weniger gelungener Ausführung folgende Musikstücke: I. Sinfonieen von Beethoven (aus D, B u. C dur), von Kalliwoda (No. 4), von Mozart (Es), von Romberg (Es) u. von Fesca. Die Beethoven'schen fesselten in ganz besonderer Weise die Aufmerksamkeit des Publikums. II. Ouverturen: von Felix Mendelssohn (Meeresstille u. glückliche Fahrt); die Meinungen der Musikfreunde über dieses Werk waren getheilt. Uns scheint es aus einer tiefen u. grossartigen poetischen Conception geboren zu sein. Von Boieldieu (Joh. von Paris), Kalliwoda (die neueste), von Spontini (Vestalin), von Lobe (Flibustier), von M. v. Weber (Freischütz), von Reissiger (Nero), von Winter (Calypso). Als Solospieler traten auf: Hr. Montag aus Weimar mit dem ersten Pianof.-Concerte von Chopin u. Variationen u. Etude von demselben Verf. Der rastlos fortstrebende, vielseitige junge Künstler zeigte sich auch in diesem neuen Genre der Pianofortemusik heimisch u. wurde für die Einführung desselben in unsern Concertsaal durch den lebhaftesten Beifall belohnt. Ihn fand auch Hr. Kammermusikus Agthe aus W. als Clarinettist in gewohnter Weise. Hr. Encke, ein junger Pianofortespieler aus Neustadt, zeigte bei ziemlicher Fertigkeit Mangel an feinerer Schule, welche er sich bei unverkennbarem Talente gewiss noch aneignen wird. Hr. Müller aus Weimar beurkundete als Violinist Anlage zu einem tüchtigen, gediegenen Spieler. Die Herren Zitterrauch u. Hochstein, Mitglieder der W. Hofkapelle, ernteten in Oboen- u. Fagott-Soli's wohlverdienten Beifall. Hr. Ludwig Eberwein, Hofmusikus in Rudolstadt, zeigte sich als sehr braver Geiger. Hr. Stud. Schmidt, welcher sich neuerdings ganz der Musik gewidmet hat, erfreute durch runden, tonreichen Vortrag des Hummel'schen As dur-Concertes; Hr. Stud. Bruno, ein tüchtiger Dilettant, durch Ausführung eines Romberg'schen Violoncellconcertes. III. Durch erquickliche Leistungen im Fache des Gesanges machten sich vorzüglich die Herren Häser, Götze u. Fuhrmann, sämmtlich vom W. Hoftheater, und Fräul. Wettich, Hofsängerin aus Rudolstadt, um unser Concertwesen verdient. — Der akademische u. der bürgerliche Singverein gaben im Quartett u. Chor manches wohl ausgeführte Stück.

Bei den Instrumentalsachen vermisste man öfters einen tüchtigen, festen Vorgeiger. Einen solchen glauben wir neuerdings in der Person unsers gegenwärtigen Universitätsmusikdirect. Hrn. Reichhardt gewonnen zu haben, welcher in diesem Punkte ungleich mehr leistet, als sein Vorgänger. Wir erwarten durch ihn eine neue Belebung unserer Instrumentalmusik, zu welcher unser fleissiger u. höchst gefälliger Stadtmusikus Götz gewiss freundlich die Hand bieten wird.

Einen sehr ausgezeichneten Genuss gewährte das Privatconcert der Herren Brand u. von Roda, Mitglieder der trefflichen Rudolstädter Kapelle. Ersterer, schon öfter mit Ruhm in diesem Blatte genannt, erfreute auch diesmal durch seinen vollen u. kräftigen Violinton u. durch seinen warmen, ja glühenden Vortrag. Den Letztgenannten lernten wir zuerst als den tüchtigsten Violoncellospieler kennen, welchen die Umgegend weit u. breit aufzuweisen haben möchte. Beider Zusammenspiel in modischen Bravourstücken war das Vollkommenste, welches wir je in dieser Weise vernommen.

Das Naturforscherfest brachte seine besondern musikalischen Genüsse. Hr. Musikdirector Queisser aus Leipzig gab das beste Orchester- u. Clara Wieck das beste Flügelconcert, welches wir seit vielen Jahren hier gehört. In dem erstern zeigte sich der Hr. Concertunternehmer, den wir als Posaunisten öfter in seiner Glanzperiode gehört, immer noch als tüchtiger Meister auf diesem Instrumente u. als geschickter Dirigent des bunt zusammengewürfelten Musikercorps, so wie seine Begleiter, die Herren Ulrich u. Gosebruch aus Leipzig, durch ihr schönes Violin- u. Flötenspiel erfreuten. Im zweiten bewährte Clara Wieck, von vielen der anwesenden Fremden als schon bekannte begrüsst, ihren wohlbegründeten Ruf.

Italien. Sommer-Stagione.

Florenz. Ein 19jähriger Maestro, Teodulo Mabellini genannt, aus Pistoja, liess am 27. Aug. auf dem hiesigen Theater Alfieri seine erste Oper, Matilde e Toledo betitelt, in der Form einer musikalischen Akademie von Dilettanten aufführen. Das Ganze klang lieblich modern u. geräuschvoll; Neuheit, Phantasie u. Kunst pausirten dabei, der Verf. erhielt aber, auch als Toskaner, viele Beweise der Zufriedenheit von Seiten der Zuhörer, die freilich einen bessern Vortrag der Sänger u. des Orchesters gewünscht hätten.

Siena. Nach so manchen theatralischen Widerwärtigkeiten ging endlich der so sehnlich erwartete Crociato von Meyerbeer am 2. Aug. mit folgenden Sängern in die Scene: Armando (Annina Del Sere), Adriano (Giuseppe Mori, von der toskanischen Hofkapelle), Palmide (Carolina Scaccabarozzi), Felicia (Elena Martini), Aladino (Alessandro Cecconi). Das Orchester wurde von dem rühmlich bekannten Petrini Zamboni geleitet, Alles recht gut vorgetragen, und der Erfolg war eminent glänzend. Boshafte Zeitschriften mochten zum Nachtheile der Del Sere ausstreuen, was sie wollten, sie war die Vortrefflichste von Allen u. die am meisten Beklatschte, wiewohl sie sich anfänglich einer zugestossenen kleinen Unpässlichkeit wegen nicht in ihrem wahren Lichte zeigen konnte. Der Tenor Mori verdient ebenfalls eine ehrenvolle Erwähnung, er u. die Del Sere sangen das Duett im ersten Akte meisterhaft. Die hübsche Scaccabarozzi u. die Altistin Martini mit ihrer allerliebsten Romanze: „Giovinetto Cavalier" (die jeden Abend wiederholt werden musste) trugen das Ihrige zur schönen Aufnahme des grandios in die Scene gesetzten Ganzen bei, denn alle Stücke der Oper haben bis zur letzten Vorstellung ungemein gefallen. — Der bekannte Violinist Vinc. Bianchi gab hier eine musikal. Akademie, und erntete mit seinem schönen u. künstlichen Spiele ausserordentlichen Beifall ein.

Livorno. Die Oper ist doch was Feierliches u. Festliches in Italien. Schon die zahlreichen, meist prachtvollen Theater, die nicht selten in den kleinsten Städten zu finden sind; die enorme Zahl einheimischer Sänger, und hier ist einheimisch am wahren Orte, weil Italien das Vaterland des Gesanges ist; die bedeutende Zahl der jährlich neu componirten Opern, die bei all ihrer heutigen Unbedeutendheit doch Manches selbst von Sachkennern nicht zu Verachtende enthalten, und jedenfalls etwas mehr ist, als die dermalige Opernarmuth jenseits der Alpen. Die eigentliche Opernfeier grosser Städte, wie z. B. Rom, Venedig, Mailand, Turin u. s. w. ist im Karneval, wo die Spectakel ihren höchsten Glanz erreichen (in Neapel gewöhnlich an den Hofgalatagen); die mittlern grossen u. kleinen Städte feiern die Oper zur Zeit der jährlichen Messen, Jahrmärkte, wie z. B. Padua, Sinigaglia, Reggio u. v. a. m.; Andere wählen dazu die Zeit des Festes ihres Schutzheiligen, wieder Andere bestimmen dazu eine Jahreszeit, wie z. B. Bologna den Herbst (vor wenigen Jahren war es der Frühling). Zum Erstaunen ist es übrigens, dass viele dieser Opernfeste gerade in den wärmsten Monaten des Jahres Statt finden, wo die Theater öfters den Schwitzbädern gleichen. — Hier verkündete der Cartellone diesen Sommer eine Doppelsängergesellschaft, Compagnia seria e buffa, grosses Ballet etc. etc., welche etc. etc. von Journalisten sogar im Superlativ übersetzt wurden; so bekommt der auf dem Cartellone angemerkte Musikdirector Pietro Romani den Titel eines Maestro espertissimo, der Theatermaler Gianni wird chiarissimo Professore genannt u. s. w. Hauptsänger waren diesmal die Prime Donne Tacchinardi u. Mazzarelli, die Tenoristen Moriani u. Balastracci, der Buffo Frezzolini u. die Bassisten Scalese u. Ronconi; die gegebenen Opern: Ricci's Nuovo Figaro, Donizetti's Torquato Tasso, nebst Bellini's Beatrice Tenda u. Sonnambula; in ersterer glänzte vorzüglich Frezzolini u. die Mazzarelli (Letztere mehr als Actrice), in der zweiten Ronconi (Titelrolle u. Steckenpferd), in beiden letztern die herrliche Tacchinardi.

Bologna. Der 18jährige, aus Holland gebürtige Eugen Lohr, Zögling des hiesigen Gesang- u. Compositionslehrers Tommaso Marchesi, wurde zum Maestro compositore, und der preussische Kapellmeister Othon Nicolai zum Ehrenmitgliede der hiesigen Accademia filarmonica ernannt.

Sinigaglia. Die hiesige berühmte Messe mit ihrer gewöhnlich grossen Oper wurde diesen Sommer, der Furcht vor der Cholera wegen, verboten. Hätte Hr. Gustav Nicolai seine Reise nach Italien dieses Jahr unternommen, sein Buch würde vor lauter Lobsprüchen über diese Halbinsel zerplatzt sein.

Macerata. Die Ausbesserung u. Verschönerung des hiesigen Teatro Sociale veranlasste diesen Sommer die Vorstellung der beiden Opern

Norma u. Capuleti mit den beiden Grisi (Giuditta u. Ernestina), dem Tenor Bonfigli u. Bassisten Giunti. Das Ganze konnte nicht anders, als vortrefflich gehen u. ungemein gefallen.

NB. Im Frühlingsberichte heisst es unter der Rubrik Reggio, als seien benannte Sängerinnen Schwestern der berühmten Julie; dies ist dahin zu berichtigen, dass die Ernestina blos Cousine beider Schwestern Giulia u. Giuditta ist.

Rom. Die Frühlings-Stagione verlängerte sich bis zum 18. Juli mit Donizetti's Parisina u. schloss mit der Benefize-Vorstellung der Ronzi, in welcher die beiden letzten Akte der Gemma u. Parisina, nebst Duett u. Finale aus der Norma vorgetragen, dabei Beifall geklatscht, geschrieen, geklopft, gestampft, Blumenkränze, Tauben, Schnupftücher in Bewegung gesetzt u. Gedichte nach allen Richtungen geschleudert wurden.

Neapel. Die bereits in diesen Blättern angezeigte abermalige Impresa Barbaja's begann auf keine glänzende Weise. Wie anders aber? Die sehr wenigen noch vorhandenen Gesangskünstler ersten Ranges, die nicht vielen Auserlesenen unter dem einheimischen Sängerschwarm sind anderwärts engagirt u. die zahlreichen Impresari u. Theatersensale suchen dem B. das Beste noch übrige wegzufischen. Bei alledem kündigte Letzterer den diesjähr. Cartellone mit pauca bona mixta malis an. Während des heurigen Theatercursus — 6. Juli 1836 bis Ende Karnevals 1837 — werden also 110 contractmässig vorgeschriebene Vorstellungen, darunter drei neue grosse Opern, gegeben, eine vom Maestro cavaliere Gaetano Donizetti (hier auch Don genannt), und zwar nach seinem ausdrücklichen Verlangen mit dem Tanze untermischt; eine andere vom Maestro Carlo Conti, eine dritte von Mercadante oder einem Andern; überdies eine Operette oder Oper vom Hrn. Maestro Giuseppe Lillo, eine dramatische Action mit einer Auber'schen Musik u. eine unbekannte Bellini'sche Oper (die Puritani). Prime Donne: Almerinda Manzocchi (Landsmännin, höchstens in der Opera buffa — ehemals vorzüglich), Luisa Bordogni (Tochter des Tenors dieses Namens, keine Vortrefflichkeit), Marianna Franceschini. (Unsere Opernartikelschreiber, die es mit der Genauigkeit nicht sehr genau nehmen, verwechselten sie mit der Leonilda Franceschini-Rossi, Prima Donna zu Marseille; diese Marianna war aber noch unlängst Seconda Donna, darauf Altra Prima (bekanntlich Mittelding), dann eine Quasi-Prima auf dem palermitaner Theater, nun Prima auf dem sogenannten Teatro mossimo!). Primi Tenori: Giovanni Basadonna (die einzige Zierde des ganzen Sängerpersonals, singt aber erst im December), Antonio Ronzi (Componist, Gesanglehrer u. Sänger, steht Letzterem weit nach u. singt blos bis zum 15. Novbr.), Ranunzio Pesadori (bis 9. Septbr.: glückliche Reise!). Primo Basso cantante: Paolo Barroilhet (exotisch aus Frankreich, lässt sich hören), Gaetano Antoldi, Pietro Gianni, der Buffo Antonio Sanquirico, sechs secunde u. terze Parti u. 46 Choristen beiderlei Geschlechts; Hr. Maestro Giacomo Cordella, Musikdirector, Hr. Giuseppe Festa, Orchesterdirector; hierauf folgen die Professori d'Orchestra (in Italien heisst Alles Professor, ein Bassgeiger, ein Arzt, ein Maler, ein Sprachmeister). Noch weniger Bedeutendes liest man im Balletpersonal, welches ausser den ersten Tänzern u. Mimikern 60 Koriphäen, 50 Zöglinge der Tanzschule u. 24 Figuranten zählt; Graf Robert Gallenberg ist Balletmusikcomponist.

(Beschluss folgt.)

Amerika, Ende Juni.

Mexico. Obwohl die hiesigen Bewohner, eben so wie in Italien, während der Oper lautaufschwatzen, dabei aber auch manche Zuhörer mit ihrer Cigarre sich gütlich thun, so geht es bei alledem nicht so arg zu, wie in der Komödie, wo man vor lauter Schwatzen u. Tabacksdampf die Schauspieler weder hört noch sieht. — Seit der Ankunft der neuen italienischen Sänger sammt dem Maestro Lauro Rossi gab man die Semiramide, Norma, Anna Bolena, Sonnambula, Cenerentola, Nina pazza per amore, den Maometo, Pirata, Furioso, Mosé, die Fidanzati, welche alle, der Furioso u. die Nina ausgenommen, mehr oder weniger Beifall fanden. Galli bleibt stets der erste Liebling des Publikums, nach ihm geniessen die Albini u. Cesari am meisten dessen Gunst. Ausser diesen hat die Gesellschaft noch die beiden Prime Donne Majocchi u. Pasi, die beiden Tenore Mussati u. Strazza nebst den Bassisten Fornasari u. Santi, und ist im Ganzen genommen ziemlich gut. Hr. Rossi gedenkt für nächsten November eine neue Oper, Giovanna Shore, zu endigen.

Havana. Die Garcia Ruiz (Schwester der Malibran) kränkelt leider noch immer seit ihrer

Ankunft allhier, während die übrigen Künstler alle insgesammt sich wohl befinden; die junge Anfängerin Teresa Rossi musste sie daher stets ersetzen. Nach der Chiara di Rosenberg gab man die Italiana in Algeri, die Fiasco machte; hierauf zur Fastenzeit Generali's Voto di Jefte mit Beifall, sodann Ricci's Nuovo Figaro ein einziges Mal. Rossini's Semiramide gefiel ungemein, und die Rollen waren: Semiramide (Rossi, aus Noth), Arsace (Pantanelli), Idreno (Cavalli), Assur (Valtellina), Oroe (Candi). Die Rossi sang ihre Cavatine: „Bel raggio lusinghier" recht hübsch, und das war genug, dass man alles Uebrige bei ihr durch die Finger sah. Valtellina zeichnete sich bereits im Duette des ersten Actes mit der Pantanelli aus u. trug auch seine Scena ed Aria im 2ten Akte brav vor; die Krone des Ganzen blieb aber immer die Pantanelli. Diese Künstlerin gab am 12. Mai ihre Benefize-Vorstellung, und zwar den 2ten Akt von Morlacchi's Tebaldo ed Isolina, und Vaccaj's 3ten Akt zu den Capuleti. Das Beifallklatschen u. Hervorrufen nahm kein Ende; Morlacchi's Romanze erregte Fanatismus u. musste wiederholt werden, worauf Blumenkränze nach der Scene flogen; in Europa hat man aber auch kein Beispiel von einer solchen Einnahme, denn ausser den Geschenken gingen netto über 2900 spanische Thaler in die Kasse ein, und die Geschenke überstiegen den Werth von 500 Colonaten, was zusammen mehr als siebentausend Augsburger Gulden beträgt. Anfangs Juni ging Mercadante's Donna Caritea in die Scene, welche Oper ebenfalls eine sehr gute Aufnahme fand, und in ihr die Pantanelli u. der Tenor Cavalli am meisten. — Mit dem eintretenden Solstiz wurde das Theater geschlossen, die Sänger gedenken während des Sommers auf's Land zu gehen u. den Winter abermals die Bühne hier zu betreten.

Nachtrag zur Recension der „Systematisch-chronologischen Darstellung der musikalischen Literatur" etc. in No. 39.

Es ist S. 637 ein Druckfehler des Registers oben genannten Werkes angezeigt u. auf unsere Mus. Zeitung bezogen worden, weil es dort lautete: „Musikzeitung, allgemeine": es hat sich aber gefunden, dass der Verf. unter diesem schwankenden Titel die zu Frankfurt nur im J. 1827 erschienene gemeint hat. Der Druckfehler des Registers bleibt deshalb auch bei veränderter Beziehung dennoch, muss dagegen in 513 verbessert werden. Hätte der Hr. Verf. das Wörtchen „Frankfurt" dazu gesetzt, was der Deutlichkeit wegen nöthig gewesen wäre, so wäre es offenbar besser. Im Verfertigen eines Registers zu einem solchen Werke wird zu grosse Sparung des Raumes sehr nachtheilig. Mit einem oder 2 Bogen mehr ist viel gethan, was wir für eine zweite Auflage zum Vortheile der Besitzer des Buches wünschen. — So sind z. B. unter den Namen der Schriftsteller die noch vorhandenen MSS., wenigstens sehr oft, im Register nicht angezeigt. Das MS. Musica des Boethius auf der Leipziger Universitätsbibl. z. B. ist unter Boethius nicht zu finden. Man muss also unter dem Kapitel dieses Inhalts erst lange suchen, ehe man erfährt, dass es nicht weggelassen ist. Dadurch wird der Gebrauch des Buches nicht so bequem, als es jedem Nachschlagenden lieb sein muss. — Unter jedem Namen sollte ausserdem noch eine Zahlenreihe derjenigen Seitenangaben stehen, wo eines Mannes gedacht wird; der Besitzer des Werkes gewinnt dadurch nichts Geringes. Viele Register unserer Vorfahren haben uns darin ein Vorbild gelassen, dem wir in solchen u. ähnlichen Werken nachfolgen mögen. — Eines andern Versehens wegen, was der Verf. des Buches im Register dadurch machte, dass er den Walter Odington unter W u. nicht unter O setzte, wo wir ihn suchten, wurden wir verleitet, den W. Odington unter die fehlenden zu rechnen. Wir müssen daher für eine neue Auflage das Register in den angegebenen Rücksichten genauer wünschen, so sehr wir auch wissen, wie sauer solche Arbeiten sind u. wie leicht auch dem Aufmerksamsten Fehler darin entwischen, daher sie auch Keinem hoch anzurechnen sind, so nothwendig die Verbesserung derselben an sich immerhin ist.

Auch für Mozart ein Ehrendenkmal!

Man hatte schon etwas früher in Salzburg den Gedanken gehabt, dem grossen Mozart ein Denkmal zu errichten, allein die Ausführung des Gedankens wurde nicht so lebhaft betrieben, als es jetzt der Fall ist, nachdem der würdige Kapellmeister in Oldenburg, Hr. Aug. Pott, von Neuem die Gemüther dafür entflammte. Das Museum zu Salzburg, an dessen Spitze in dieser Angelegenheit Graf Montecuculi steht u. zur Beförde-

rung des Unternehmens noch drei auswärtige Ehrenmitglieder ernannt hat, den Hrn. Ign. v. Mosel in Wien, Hrn. Neukomm in Paris u. Hrn. Aug. Pott in Oldenburg, hat zu dem Ende einen *Aufruf an die Freunde der Tonkunst* erlassen, worin es die Herren Kapellmeister u. Tonkünstler aller Art zu Concertveranstaltungen dieses Zweckes wegen, und alle wohlhabende Musikfreunde zu beliebigen Beiträgen freundlich einladet, versprechend, bei günstigem Erfolge für alles Weitere bestens zu sorgen. Hr. Aug. Pott, der mit dem regsten Eifer der Liebe sich des Werkes annimmt, war der Erste, welcher am 19. Juli für diesen Zweck in Salzburg ein öffentliches Concert gab. Wir sind gewiss, dass kein echter Musikfreund, noch weniger irgend eine kunstliebende Stadt sich gleichgültig zurückziehen wird. *Es ist unsere, es ist des teutschen Volkes Ehre, wenn wir Mozart ein Denkmal setzen; Mozart selbst hat sich das herrlichste gesetzt. Sein Denkmal stehe zur Ehre des Vaterlandes, zum Zeugniss, dass wir seiner nicht unwerth geworden sind!*

Todesfälle.

Ausser den Angezeigten sind noch im Laufe dieses Jahres entschlafen:

Joseph Melchior *Gomis*, geb. zu Anteniente im Königreiche Valencia, 1796, 97 oder 98, in der Composition unterrichtet vom Musikdir. des Domes zu Valencia, dem Componisten Pons. Nach dem Kriege verliess er als Musikdir. der Nationalgarde, der er Märsche u. Kriegslieder setzte, sein Vaterland 1823 u. begab sich nach Paris, wo er viele Mühe hatte, sich bekannt zu machen. Von seinen beiden ersten Opern ist in d. Blättern gesprochen worden. Seit der Aufführung des Revenant hatte er sich eine Heiserkeit geholt, die tödtlich wurde. In diesem Zustande componirte er die dritte Oper „Le Portefaix" von Scribe; ferner „Rock le Barbu". Arm u. verlassen starb er an einer Halsschwindsucht am 27. Juli d. J.

Santini, einer der besten Bassbuffo's, starb in München im Oct. in einem Alter von 58 Jahren.

Carl Friedrich Ebers, geboren zu Cassel am 25. März 1770, kam in seiner Jugend mit seinem Vater, Lehrer der englischen Sprache, nach Berlin, wo er unter die Artillerie gethan wurde, um ihn zu zügeln. Wieder frei, gab er Unterricht in der Musik, wurde 1799 in Mecklenburg-Schwerin Vice-Kapellmeister u. Kammercompositeur. Dort verheirathete er sich, liess sich nach einigen Jahren scheiden u. verlor sein Amt. Nach langem Herumreisen wurde er Theater-Musikdir. in Pesth u. Ofen, ging entzweit mit seinen Vorgesetzten vom Amte u. wurde 1814 von Joseph Seconda als Musikdir. angenommen. Nach Auflösung der Gesellschaft erhielt er sich durch Unterricht u. Compositionen, bis er 1817 Theater-Musikdir. in Magdeburg bei Fabricius wurde. Die Gesellschaft löste sich bald auf u. er kam nach Leipzig zurück, sich kümmerlich nährend, so gut es ging. 1822 begab er sich nach Berlin, wo sich seine Lage nicht verbesserte. An seiner zweiten Gattin hatte er eine tröstende Freundin bis an seinen Tod am 9. Septbr. d. J. Am meisten hatten noch seine Liedercompositionen gefallen, sind jedoch nun auch vergessen.

Hr. Carl Weise, Dir. der Leipziger Feuerversicherungsanstalt, starb nach kurzer Krankheit am 18. Decbr. in seinem 57sten Lebensjahre. Er war ein tüchtiger Violoncellspieler, ein Schüler Bernh. Romberg's, und gegen alle fremde Künstler so gastfreundlich, dass selten Einer sein wird, der Leipzig besuchte u. ihm nicht irgend eine Gunst u. einen frohen Quartettabend zu danken hätte.

Mancherlei.

In unsern Leipziger Abonnement-Concerten ist unter Anderm auch die schon zweimal in d. Blättern besprochene erste Symphonie des Kapellmeisters Reissiger gegeben u. ausserordentlich beifällig aufgenommen worden. Das Nähere in den Nachrichten.

In der Dresdener katholischen Kirche ist vor Kurzem das Requiem von Carl Borromäus v. Miltitz mit grossem Erfolge wiederholt worden. Von einer mit 300 Männerstimmen aufgeführten Composition des Cantors an der Dresdener Kreuzkirche, Hrn. Otto's, wird viel Schönes gerühmt.

Max Bohrer, berühmter Violoncellist, hat am Hofe zu Weimar gespielt, ist über Leipzig, wo selten in Schnelle, am wenigsten kurz vor Weihnachten, ein Extraconcert zusammen zu bringen ist, nach Dessau gereist u. nimmt seinen Weg

nach St. Petersburg, wo er im Januar einzutreffen gedenkt.

Im Extraconcerte der Sängerin Henriette Carl ist die Ouverture zum Sommernachtstraum von Mendelssohn-Bartholdy nicht gegeben worden, wie es auf dem Programm u. in den Nachrichten darüber lautete. Es wurde, irren wir nicht, eine Ouverture von Fesca dafür gewählt u. sehr gut ausgeführt. Dass aber des Hrn. Musikdir. *Dr.* Mendelssohn-B.'s Ouverturen unter der Leitung des Componisten, so oft sie hier gegeben wurden, stets vortrefflich ausgeführt worden sind u. sich stets eines lebhaften Beifalls erfreuen, ist gewiss.

In Halle an der Saale sind im vorigen Monate folgende herrliche Gesangwerke, nur von Violoncellen u. Contrabässen unterstützt, in der Marktkirche aufgeführt worden: Quomodo moritur justus von Jac. Gallus; das in unserer Zeitung mitgetheilte 8stimm. Crucifixus von Lotti u. die Bach'sche Motette: „Ich lasse Dich nicht". Es ging Alles gut, bis auf einen Eintritt der Altstimme. Ob die letzte Motette von Sebastian oder von einem seiner Vorfahren ist, bleibt zweifelhaft. Seb. mag Einiges daran verändert haben; den Choral halten wir jedoch für seine Arbeit.

Ehrenbezeigung.

Die von Seiner Majestät dem Kaiser Franz I. allergnädigst bestätigte Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates, welche es zu ihren Pflichten zählt, Männer, die sich im Gebiete der Tonkunst ausgezeichnete Verdienste erworben haben, ihre hohe Achtung zu beweisen, hat den Herzogl. Hofkapellm., Hrn. *Dr. Friedrich Schneider*, zu ihrem *Ehrenmitgliede* gewählt u. Ihm deshalb ein Diplom ausgefertigt. — Sie fühlt sich selbst geehrt, indem sie einen *Tonsetzer* von so ausgezeichnetem Rufe unter ihren Mitgliedern zählt.

Wien, den 28. Oct. 1836.

Dank und Bitte.

Die hübschen, zum Theil höchst originellen u. genialen *Lieder mit Violoncell-Begleitung* von den Herren Conradin Kreutzer, Schubert, Lachner u. Proch aus Wien verdienen die dankbarste Anerkennung nicht nur aller Dilettanten dieses schönen Instrumentes, sondern überhaupt aller Musikfreunde, da sich in der That kein Instrument mehr als das der männlichen Stimme so nahe kommende Violoncell zur Begleitung des Gesanges eignet.

Möchten doch die genannten u. andere Tondichter die musikalische Welt bald mit recht vielen ähnlichen hübschen Liedern (namentlich auch für eine Bassstimme) mit Piano- u. obligater Violoncellbegleitung beschenken!

Auch würden sich Violoncell-Virtuosen, die sich mit Compositionen befassen, ein wahres Verdienst um die Dilettanten dieses Instrumentes erwerben u. bei der immer sich mehrenden Zahl der Letztern auf guten Absatz rechnen dürfen, wenn sie sich die Mühe geben wollten, Arien u. Duetten der beliebtesten Opern für eine Singstimme mit Piano- u. obligater Violoncellbegleitung zu arrangiren, so dass bei Duetten dem Violonc. die Partie des Altes, Tenors oder Basses zugetheilt würde.

Hildesheim.

Ein Dilettant des Violoncells.

Zum Titelkupfer.

Hr. *Giacomo Meyerbeer* hat sich in den letzten Jahren durch seine beiden Opern: „Robert der Teufel" u. „Die Hugenotten" einen solchen Ruhm in Paris erworben, dass er der Mann des Tages geworden ist, wenn von wirksamer Theatermusik die Rede ist. Er wurde 1791 zu Berlin geboren, zeigte sehr jung Talent für die Tonkunst u. wurde daher von seinem Vater, einem reichen Bankier, unter die Zöglinge des Abtes Vogler gethan, wo er mit C. M. v. Weber u. A. zugleich in der Composition gebildet wurde. Darauf wendete er sich, nach einigen Versuchen in Teutschland, nach Italien, wo vorzüglich sein „Crociato in Egitto" überall das grösste Aufsehen machte u. noch jetzt mit Vergnügen auf italien. Theatern gehört wird; in Frankreich u. selbst in Teutschland erlangte diese Oper grossen Beifall u. machte seinem Namen Ehre, die durch seine beiden letzten Opern unter den Franzosen u. Engländern vorzüglich auf das Höchste gestiegen ist. Die Hugenotten sind in Teutschland bis jetzt noch nicht zur Aufführung gekommen; der Klavierauszug mit teutscher Textunterlage ist eben seiner Beendigung nahe.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INHALT

des

acht und dreissigsten Jahrganges

der

allgemeinen musikalischen Zeitung

vom Jahre 1836.

I. *Theoretische und historische Aufsätze.*

II. Gedichte.

III. Nekrolog.

IV. Recensionen und kurze beurtheilende Anzeigen.

1) Schriften über Musik.

2) Musik.

A) Gesang.

a) Kirche.

b) Oper.

c) Concert.

d) Kammer.

α) Mehrstimmige Gesänge.

β) Lieder und andere Gesänge für eine Stimme.

B) Instrumental-Musik.

a) Symphonieen und Ouverturen für Orchester.

b) Concerte und Solostücke mit Orchesterbegl.

c) Harmonie- und Militär-Musik, Tänze mit Orchester und dergl.

d) Kammermusik.

α) für mehre Instrumente.

Field, John, XIVe Nocturne pour le Pianof. — XVe Nocturne. — XVIe Nocturne pour le Pfte (av. accomp. de Quatuor ad lib.) S. 471.
Gleichauf, X., Trio No. 6 pour le Pfte, Violon et Vcelle par W. A. Mozart. — Trio No. 7 par W. A. Mozart arrangé pour le Pfte à 4 m. par —. S. 300.
Greulich, C. W., 4 grandes Marches p. le Pfte. Oeuv. 36. S. 128.
Haslinger, Charles, Voyage sur le Rhin. Introd., Variations et Rondeau pour le Pfte seul. Oeuv. 1. S. 240.
Herz, Henri, Variations brillantes sur la Cavatine favorite „O dolce Concento" pour le Pianof. S. 862.
— VI Galops brillans comp. pour les Bals de l'Opéra par MM. Auber, Boieldieu, Carafa, Halévy, H. Herz et Labarre. Arrangés p. le Pfte par H. Herz. S. 862.
— pour le Pfte. Oeuv. 69, 70 et 71. S. 863.
Hiller, Ferd., Rêveries au Pianof. Oeuv. 17. S. 155.
Hummel, J. N., Le Retour de Londres. Grand Rondeau brillant pour le Pfte. Oeuv. 127. S. 209.
Jacobi, C., 6 Caprices pour le Basson. Oeuv. 15. S. 484.
Kalkbrenner, Fr., La Crainte et l'Esperance. Rondo pour le Pianof. Oeuv. 130. — Variations brillantes pour le Pfte, sur une pensée de Bellini. Oeuv. 131. S. 469.
Kulenkamp, G. C., II Rondeaux p. le Pianof. Oeuv. 45. S. 680.
— Die Jagd. Ein humoristisches Tougemälde für das Pfte zu 4 Händen. Op. 49. S. 773.
Lehmann, Lorenz, Variationen u. Fantasie für Pfte über Lindpaintner's Volkslied: „Was soll ich in der Fremde thun". Op. 28. S. 400.
Mendelssohn-Bartholdy, Fel., Ouverture zum Mährchen: Von der schönen Melusine. Vierhänd. Klavierauszug vom Componisten. S. 154.
— Trois Caprices pour le Pianof. Oeuv. 33. S. 433.
Merk, Joseph, 20 Exercices p. le Vcelle. Oeuv. 11. S. 152
Mockwitz, Grande Valse pour le Pianof. seul de Fréd. Chopin arrangée p. Pfte à 4 m. S. 568.
Moscheles, J., Hommage à Haendel. Vierhänd. eingerichtet vom Componisten. Oeuv. 92. S. 154.
Mozart, W. A., Grosse Fuge (in D dur) für das Pianof. zu 4 Händen. S. 454.
Müller, C. F., Karnevals-Tänze 1836 für das Pianof. arr. S. 331.
Musard, II Quadrilles de Contredanses, I Galop et I Valse pour le Pfte. Liv. 1. S. 144.
Neithardt, A., Ermunterung für die Jugend. Für Pianof. 6ste Lief. S. 400.
Neueste Berliner Lieblings-Galoppaden für das Pfte. No. 9. S. 231.
Osborne, G. A., Thème favori d'Anna Bolena varié p. le Pfte. Oeuv. 16. S. 384.
Reder, J. G., Exercices melodieuses et progressives pour le Pianof. comp. et dediés à la Jeunesse. Liv. 1. S. 128.
— Exercices melodieuses et progressives pour le Pianof. Liv. II, III, IV. S. 448.
Rossini, G., Le Rendez-vous de Chasse. Fanfare pour 4 Trompes, ou pour le Pianof. comp. par —. S. 652.
Schuberth, Louis, Souvenir à(?) Beethoven. Grande Fantaisie en forme d'une Sonate pour le Pianof. comp. par —. Op. 30. S. 100.
Schunke, Ch., Bohemienne. Orgie. Rataplan. III Divertissemens pour le Piano sur des Motifs de l'Opéra: Les Huguenots etc. Oeuv. 46. S. 724.
Schunke, Ch., La petite Coquette, Rondineau p. le Pfte. Oeuv. 15. — Air Suisse, varié p. le Pfte. Oeuv. 17. — Rondo Mignon p. le Pfte. Oeuv. 20. — Grandes Var. brillantes p. le Pfte. Oeuv. 25. S. 299.
— Grande Caprice pour le Pianof. sur des Motifs de l'Opéra „Les Huguenots" etc. comp. par —. Oeuv. 45. S. 642.
Siegel, D. S., Introduct. u. Variat. für das Pianof. über das Duett: „Ach, Du sprichst von Pflicht und Ehre" aus Romeo und Julie von Bellini, comp. von —. 63stes Werk. S. 72.
Spanner, Jos., Amusement p. la Flûte av. acc. du Pfte ad lib. Oeuv. 4. S. 347.
Stolze, Heinr. Wilh., Die Schule der Tonleitern oder Uebungsstücke durch alle Dur- u. Molltonarten, gegründet auf Tonleiter u. Accord, für das Pianof. Op. 12. S. 732.
Schönfeld, Carl, Thema mit Variat. für das Pianof. zu 4 Händen über das Sommerlied v. G. W. Fink: „Hitze, Hitze, grosse Hitze!" comp. von —. Op. 23. S. 455.
Strauss, Joh., Gedankenstriche. Walzer für das Pianof. Op. 79. — Huldigungs-Walzer für das Pfte. Op. 80. S. 111.
Taubert, Guill., Six Impromptus caractéristiques pour le Pianof. comp. par —. Oeuv. 14: No. 1) Noël; 2) le Bal masqué; 3) le Printemps; 4) le Sabbat de sorciers. S. 75.
— Tutti Frutti. Collection des Morceaux brillants et non difficiles composés pour le Pianof. Liv. 1. Oeuv. 24. S. 439.
— VI Impromptus caractéristiques p. le Pfte. Oeuv. 14. No. V: La Chasse; No. VI: Le Rêve. S. 440.
Thalberg, Sigism., Caprice p. le Pianof. Oeuv. 15. S. 488.
— Fantaisie pour le Pianof. sur un Motif de l'Opéra: Les Huguenots etc. Oeuv. 20. S. 724.
Thierfelder, Alb., 3 leichte Geschwindmärsche für das Pfte zu 4 Händen. S. 400.
Tomaschek, W. J., Grand Rondeau p. le Pfte. Oeuv. 11. Nouvelle Edition. S. 491.
Ulrich, Eduard, Ouverture en Harmonie composée et arrangée pour le Pfte à 4 m. par —. S. 455.
Weber, C. M. v., Les Adieux. Fantaisie pour le Pianof. composée par —. Oeuv. posthume, 81. S. 731.
Wohlfahrt, Heinr., Kinder-Klavierschule oder musikal. ABC- u. Lesebuch für junge Pianofortespieler. S. 553.

γ) Für die Orgel.

André, Jul., 12 Orgelstücke zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste. 9tes Werk. Ferner: 6 Vor- und Nachspiele verschiedenen Charakters für die Orgel. 15tes Werk. S. 827 u. 828.
Becker, C. F., VI Trio's für die Orgel über bekannte Choralmelodieen zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste comp. von —. Op. 11. S. 512.
Dresel, H. A., Choralbuch, zunächst für die evangel. Kirchen im Fürstenthum Lippe. S. 488.
Erk, Adam Wilh., 8 leichte Orgelstücke. 2te Aufl. S. 484.
Geissler, Carl, Allgemeines vollständiges Choralbuch in 340 Melodieen mit einfacher genauer Signatur der Bässe

V. Correspondenz.

NB. Kurze Nachrichten sind in dem Mancherlei zu suchen.

VI. Miscellen.

VII. Beilagen.

NB. Es werden im nächsten Jahrg. wieder mehre folgen.

VIII. Intelligenzblätter.

NB. Zu No. 17 der 1 Bogen starke Ostermesse-Bericht der Herren Diabelli u. C. in Wien.

Und auch: Neue Musikalien im Verlage von Breitkopf u. Härtel, einen halben Bogen stark.

NEUE MUSIKALIEN

im Verlag von

Breitkopf & Härtel

in Leipzig

1836.

	Thlr.	Gr.
Adam, A., Mosaiques sur les Huguenots pour Piano en 4 Suites............................ à	—	20
Adam, C. F., Variations sur une Valse originale pour le Pianoforte........................	1	—
Berbiguier, T., Oeuvr. 128. Le Rêve de la jeune Andalouse, mélodie conc. pour Flûte et Pianoforte..............................	—	20
——— Oeuvr. 129. Le Défi, mélodie conc. p. Flûte et Pianoforte	—	16
——— Oeuvr. 130. Souvenir de Vaucluse, mélodie conc. p. Flûte et Pianoforte........	—	16
——— Oeuvr. 131. La Solitaire, Cavatine à la Rossini p. Flûte et Pianoforte..........	—	12
——— Oeuvr. 132. Le Lac, mélodie conc. pour Flûte et Pianoforte.......................	—	20
Belcke, Fr., 3 Lieder für 1 Sopran- oder Tenor-Stimme mit Begleitung des Pianoforte u. Violoncell od. Fagott od. Posaune.	—	20
Bertini, H., Oeuvr. 77. Rondino pour Pianoforte.	—	8
——— Oeuvr. 87. 3 Nocturnes pour le Piano.	—	16
——— - 93. Grande Polonaise....	—	20
——— - 97. Etudes music. p. Piano à 4 ms.	1	8
——— - 98. Episode d'un Bal. Rondo caracteristique pour le Pianoforte......	—	16
——— Oeuvr. 99. 2 Rondos sur la sentinelle perdue p. le Pianoforte. Nº 1 et 2. à	—	12
——— Oeuvr. 102. 2 Nocturnes pour Piano.	—	12
——— - 103. Rondo sur la Barcarolle d'Albert Grisar..............................	—	12
——— Oeuvr. 104. Introd. et Allegretto p. Piano.	—	12
Bohrer, A., Oeuvr. 31. Introduction et Variations sur un air français p. le Violon avec Orchestre..........	1	8
——— les mêmes avec Pianoforte...............	—	12
——— Oeuvr. 32. Gr. Variations militaires p. le Violon avec Orchestre	2	—
——— les mêmes avec Pianoforte....................	1	—
Bräuer, C., der 23e Psalm für 4 Singstimmen m. Orchester in Partitur.......................	—	16
Carulli's Guitarrenschule. Neue Ausgabe mit franz. und deutschem Texte, eingerichtet von J. N. v. Bobrowicz....	1	—

	Thlr.	Gr.
Chaulieu, Ch., Oeuvr. 135. 2 Airs variés pour le Pianoforte	—	16
——— Oeuvr. 138. Les Plaisirs de l'Hiver, 6 Valses et 3 Galops d'une exécution brillante et facile	—	12
Cherubini, L., Ali-Baba, grosse Oper in 3 Acten; Klavier-Auszug mit franz. und deutschem Text..................	12	—
——— Dieselbe für das Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet von C. Czerny............	8	—
——— Dieselbe für das Pianoforte zu 2 Händen eingerichtet von C. Czerny............	6	—
——— Ouverture dazu: für Orchester 3 Thlr., für Harmonie-Musik 2 Thlr. 12 Gr., für das Pianof. zu 4 Händen 20 Gr., zu 2 Händen..................................	—	12
——— Potpourri daraus: für das Pianoforte zu 4 Händen 1 Thlr. 8 Gr., zu 2 Händen	1	—
——— Ballets daraus für 2 Violinen............	1	—
Chopin, Fréd., Oeuvr. 12. Variations brill. pour le Piano sur le Rondeau favori: „Je vends des Scapulaires" de Herold et Halévy.	—	16
——— Oeuvr. 15. 3 Nocturnes pour le Pianof.	—	16
——— - 16. Rondeau pour le Pianoforte	1	—
——— Le même à 4 mains........................	1	—
——— Oeuvr. 17. 4 Mazurkas pour le Pianof.	—	16
——— Les mêmes à 4 mains	—	20
——— Oeuvr. 18. Grande Valse pour le Pianof.	—	16
——— La même à 4 mains	—	16
——— Oeuvr. 20. Scherzo pour le Pianoforte.	1	—
——— - 21. 2d Concert pour le Pianof. avec Orchestre............................	4	—
——— Le même avec Quatuor......................	3	—
——— Le même pour le Pianof. seul...........	1	16
——— Oeuvr. 22. Grande Polonaise pour le Pianoforte avec Orchestre................	2	12
——— Le même pour le Pianoforte seul........	1	8
——— Oeuvr. 23. Ballade pour le Pianoforte.	—	20
——— La même à 4 mains.........................		
——— Oeuvr. 24. 4 Mazurkas pour le Pianof.	—	20
——— Les mêmes à 4 mains......................	—	20
——— Oeuvr. 26. 2 Polonaises pour le Piano.	—	20
——— Les mêmes à 4 mains......................	—	20

	Thlr.	Gr.
Chopin, Fréd., Oeuvr. 27. 2 Nocturnes pour le Pianoforte	—	16
——— Les mêmes à 4 mains		
Cramer, J. B., praktische Pianoforteschule. Neue Ausgabe	1	8
Czerny, Ch., Oeuvr. 331. Grande Sonate pour le Pianoforte à 4 mains	2	12
——— Oeuvr. 332. Variations brillantes pour le Pianoforte sur un motif de l'Opéra: Robert le Diable	—	20
——— Oeuvr. 336. Fantaisie brill. pour Piano sur des Airs de Ballet de l'Opéra: Ali-Baba	1	12
——— Oeuvr. 348. Grand Exercice en forme de Fantaisie improvisée pour Pianof.	1	4
——— Oeuvr. 396. Fantaisie et Variations brill. p. Piano sur le thème national russe: Dieu conserve l'Empereur	1	12
——— Oeuvr. 403. Romance en Rondo pour le Pianof. sur le Duo favori: „Beauté divine enchanteresse" de l'Opéra: Les Huguenots de Meyerbeer	—	12
——— Oeuvr. 404. Introduct. et Variat. brillantes pour le Pianoforte sur un motif favori des Huguenots	—	20
——— Oeuvr. 407. Scherzo brillant p. Piano sur un air favori des Huguenots	—	16
——— Oeuvr. 408. Andante sentimental pour Piano d'après un motif des Huguenots.	—	16
Dobrzynski, Oeuvr. 10. Fantaisie quasi fugue sur un Masurec favori pour le Pianoforte.	—	8
——— Oeuvr. 17. Gr. Trio pour le Pianoforte, Violon et Violoncelle	2	—
Dotzauer, J. J. F., Oeuvr. 136. Récréations, Pièces sur des motifs favoris d'Opéras p. Violoncelle avec une 2^d Violonc.	1	4
——— Collection d'Airs d'Opéras favoris pour Violoncelle av. Basse. Cah. 1. 2. 3. 4. à	—	16
Duvernoy, J. B., Oeuvr. 34. 2 Airs suisses variés pour le Pianoforte	—	10
——— Oeuvr. 61. 24 Etudes mélodiques, faciles et doigtées pour les petits mains, pour le Pianoforte. Liv. 1. 2. à	—	20
——— Oeuvr. 63. Variations p. le Pianoforte.	—	12
——— Oeuvr. 65. 2 Thèmes fav. variés p. le Pianoforte	—	16
——— Oeuvr. 69. 4 Rondos sur des thèmes fav. de Rossini, Meyerbeer et Bellini pour le Pianoforte. N° 1. 2. à	—	16
Elkamp, H., Paulus, Oratorium, im Klavierausz. des Componisten	3	—
——— Oeuvr. 13. Fantaisie et Variations pour le Pianoforte	—	16
Field, J., 7ème Concerto p. le Pianof. avec Orch.	4	—
——— Le même avec Quatuor	4	—
——— Le même pour le Pianoforte seul	1	16
Field, J., Reviens, reviens, Cavatine pour Piano.	—	12
——— 12ème et 13ème Nocturne pour Piano.	—	8
Fürstenau, A. B., Oeuvr. 107. 26. Exercices dans tous les tons majeur et mineur. Livr. 1. 2 à	1	8
Gross, J. B., Lieder und Gesänge für 1 Sopran, Tenor oder Bassstimme. (Commission.)	—	12
Häser, W., 6 Gesänge für 1 Bassstimme m. Pfte.	—	16
Hiller, F., Oeuvr. 17. Rêveries au Pianoforte	—	16
Hünten, Franç., Oeuvr. 66. Les Débuts de la Jeunesse. Quatre airs variés pour le Pianoforte. Liv. 1 et 2 à	—	16
——— Oeuvr. 67. Air montagnard varié pour le Pianoforte	—	16
——— Oeuvr. 68. 6 Valses pour le Pianof.	—	12
——— Oeuvr. 70. Le Charme des jeunes Pianistes, contenant 3 morceaux pour Piano. N° 1. Variations sur un thème de Bellini. N° 2. Air suisse varié. N° 3. Rondeau sur un thème de Bellini	1	—
——— Oeuvr. 71. Divertissement p. Piano sur un motif favori du „Chalet"	—	16
——— Oeuvr. 72. Variations brill. pour Piano sur un air suisse du „Chalet"	1	—
——— Oeuvr. 73. La petite Soirée. 3 Quadrilles de Contredanse pour Piano avec acc. de Flûte ou Violon ad libitum. Liv. 1—3 à	—	12
——— Oeuvr. 74. Rondeau pour Piano sur une marche de Mercadante.	—	20
——— Voyage music. de Boehsa en huit mélodies nationales pour le Pianoforte. Liv. 1—4 à	—	12
Jacobi, C., Oeuvr. 14. Potpourri pour le Basson avec Orchestre	1	8
——— Oeuvr. 15. 6 Caprices pour le Basson.	—	12
Kalkbrenner, Fréd., Oeuvr. 130. La Crainte et l'Esperance. Rondo pour le Piano.	—	20
——— Oeuvr. 131. Variations brill. pour le Pianoforte sur une pensée de Bellini.	—	20
——— Oeuvr. 132. Grand Septuor pour Piano, Hautbois, Clar., Cor, Basson, Vclle. et Contrebasse	3	—
——— Le même pour le Pianoforte seul	1	12
——— Le même pour le Pianoforte à 4 mains.	2	8
Kulenkamp, G. C., Oeuvr. 40. Thème original avec Introduction, Variat. et Finale p. Pianof. et Violoncelle ou Violon conc.	1	4
Laseck et Kummer, Oeuvr. 24. Duo mignon sur un thème de l'Opéra Norma de Bellini, pour Violoncelle avec Pfte.	—	20
Lipinski, C., Oeuvr. 18. Rondo de concert pour Violon avec Orchestre	2	12
——— Le même avec Pianoforte		

Thlr. Gr.

Lipinski, C., Oeuvr. 19. 2 Divertissemens pour Violon avec Pianoforte .... — 18

——— Oeuvr. 20. Variations pour Violon avec Orchestre 2 8

——— Les mêmes avec Pianoforte .... 1 —

——— Oeuvr. 21. Concerto militaire p. Violon avec Orchestre .... 3 —

——— Le même avec Pianoforte ....

Lobe, C., Oeuvr. 31. 3 Divertissemens p. 2 Flûtes. 1 —

Löwe, C., Oeuvr. 44. 3 Balladen für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte 1 8

——— Dieselben einzeln. Nº 1. Der Bettler .... — 16

Nº 2. Der getreue Eckardt. — 12

Nº 3. Der Todtentanz ..... — 12

Mendelssohn-Bartholdy, F., Ouverture zum Sommernachtstraum, für Orch. 3 —

——— Dieselbe für Pianoforte zu vier Händen. 1 —

——— Dieselbe für Pianoforte allein .... — 12

——— Ouverture zur Fingals-Höhle (Hébriden) für Orchester .... 2 —

——— Dieselbe für Pianoforte zu vier Händen. 1 —

——— Dieselbe für Pianoforte allein .... — 12

——— Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" für Orchester 2 8

——— Dieselbe für Pianoforte zu 4 Händen. 1 —

——— Dieselbe für Pianoforte allein .... — 12

——— Ouverture zum Mährchen von der schönen Melusine für Orchester 2 12

——— Dieselbe für Pianoforte zu vier Händen. 1 8

——— Dieselbe für Pianoforte allein .... — 20

——— Op. 19. 6 Gesänge mit Pianoforte-Begl. — 16

——— Oeuvr. 20. Ottetto pour 4 Violons, 2 Violas et 2 Violoncelles 3 12

——— Dasselbe arr. pour le Piano à 4 mains. 2 —

——— Oeuvr. 22. Capriccio brillant pour le Pianoforte avec Orchestre .... 2 —

——— Le même pour le Pianoforte seul .... 1 —

——— Oeuvr. 25. Concerto pour le Pianoforte avec Orchestre .... 3 —

——— Le même pour le Pianoforte seul 1 12

——— Oeuvr. 29. Rondo brillant pour le Pianoforte avec Orchestre 2 12

——— Le même pour le Pianoforte seul .... — 20

——— Oeuvr. 33. 3 Caprices pour le Pianof. 1 12

Les mêmes separés: Nº 1 .... — 16

Nº 2 .... — 16

Nº 3 .... — 12

Meyerbeer, G., die Hugenotten (Bartholomäusnacht), grosse Oper in fünf Aufzügen. Klavier-Auszug mit französischem und deutschem Texte, von Scribe und Castelli.

Daraus einzeln:

Nº			Thlr.	Gr.
1.	*Trinkchor:* (Männerstimmen)	Freunde kommt zu Tische / A table, amis, à table	—	20
2.	*Romanze:* (Tenor)	Ihr Wangenpaar / Plus blanche, que	—	8
3.	*Recit. u. Choral:* (Bass)	Welche seltne Figur / Quelle étrange figure	—	8
4.	*Hugenottenlied:* (Bass)	Die Klöster brennt / Pour les couvents....	—	12
5.	*Gruss des Pagen:* (Sopran)	In diesem Schloss, was / Dans ce chateau, que......	—	6
6.	*Arie:* (Sopran)	O glücklich Land / O beau pays	—	16
7.	*Chor:* (Sopran u. Alt)	Ihr Mädchen kommt / Jeunes beautés.	—	16
8.	*Bindenscene:* (Sopran u. Alt)	Er ist da / Le voici!	—	8
9.	*Duett:* (Sopran u. Tenor)	Wer bist du himmlisch / Beauté divine	—	16
10.	*Schwur:* (Männerchor)	Bei des Königs theurem / Par l'honneur	—	12
11.	*Soldatenlied:* (Tenor u. Chor) / *Litanie:* (Sopran)	Er nahm den Säbel / Prenant son sabre .... / Heil'ge Maria, sei / Vierge Marie, soyez	—	16
12.	*Zigeunerlied:* (2 Soprane)	Ihr, die ihr wollt / Vous qui voulez	—	8
13.	*Der Feierabend:* (Chor)	Geht heim und verlasst / Rentrez, habitans	—	4
14.	*Duett:* (Sopran u. Bass)	Ich warte hier / Je l'attendrais	1	—
15.	*Terzett u. Chor:*	Ha! ihm drohen Gefahren / Un danger le menace	1	—
16.	*Spottchor:* (4 stimmig)	Hier sind wir / Nous voilà	—	12
17.	*Cavatine:* (Sopran)	Er ist's allein, den / Parmi les pleurs	—	6
18.	*Verschwörung u. Waffenweihe:*	Vom Krieg, der uns / Des troubles rénaissants....	1	12
19.	*Duett:* (Sopran u. Tenor)	O Gott, wo eilt ihr hin / Raoul, où allez vous	1	8
20.	*Arie:* (Tenor)	Ich sah beim Scheine / A la lueur de leurs	—	16
21.	*Trio u. Chor.* (Sopr., Tenor u. Bass)	Wie, du bist's, mein Marcel / C'est toi, mon vieux Marcel.	1	16

Meyerbeer, G., Potpourri daraus für das Pianof. 1 —

——— Diverse Arrangemens für das Pianoforte, siehe Adam, Czerny, Schuncke, Thalberg etc.

Mozart, 7me Sinfonie en Partition .... 1 —

——— Trios arrangés p. le Pianoforte à 4 ms. Nº 1. 2. 4. 5. 6. 7. à 1 Thlr. Nº 3. 1 4

——— Don Juan arr. pour Pianof. à 4 mains. 4 —

Molique, B., Oeuvr. 10. 3me Concerto pour Violon avec Orchestre .... 4 —

——— Le même avec Pianoforte .... 2 —

	Thlr.	Gr.
Onslow, G., 3me Sinfonie à grand Orchestre......	4	—
——— La même arr. p. Pianoforte à 4 mains.	2	—
Osborne, Oeuvr. 16. Thème favori varié pour Piano.	—	20
Richter, W., Oeuvr. 16. 3 Rondinos faciles et agréables p. Pianoforte et Flûte........	—	16
Romberg, B., wohlgetroffenes Portrait....	—	12
Rossini, G., Rendez-vous de Chasse, Fanfare p. 4 Trompes ou pour Piano............	—	12
Schubert, Fr., Fantaisie sur des thèmes favoris de l'Opéra: le Pré aux Clercs d'Hérold, pour Violon avec Orchestre...........	2	—
——— La même avec Pianoforte.................	—	16
Schubert et Kummer, 2 Duos conc. p. Violon et Violoncelle. Livr. 1. 2............ à	1	8
Schuncke, C., Oeuvr. 15. Rondino pour le Piano.	—	16
——— Oeuvr. 17. Air suisses varié p. Pianof.	—	16
——— Oeuvr. 20. Rondo mignon pour Pianof.	—	16
——— Oeuvr. 25. Gr. Variations brill. p. Piano.	—	20
——— 3 Divertissemens pour le Pianoforte sur des thèmes des Huguenots:		
No. 1. Bohémienne.................. ...	—	20
No. 2. Orgie...........................	—	16
No. 3. Rataplan.........................	—	20
Schunke, L., Oeuvr. 14. Variations conc. sur la valse femèbre de Fr. Schubert pour le Pianoforte seul 1 Thlr., av. Orch.	2	12
Schuster, A., 6 Gesänge mit Begl. des Pianoforte..	—	16
Seyfried, Salve Regina. Partitur.....................	—	20
Taubert, G., Oeuvr. 15. Second Duo p. Pfte. et Violon ou Violoncelle..................	1	8
Thalberg, S., Oeuvr. 20. Fantaisie pour le Piano sur des thèmes de l'Opéra: Les Huguenots....................................	1	4
Thierfelder, A., 3 leichte Geschwindmärsche für das Pianoforte zu 4 Händen.......	—	8
Tulou, Oeuvr. 70. Second grand Solo pour Flûte avec Orchestre........	1	8
——— Le même avec Pianoforte..................	1	—
Ulrich, Ouverture arr. pour le Pianoforte à 4 ms.	—	16
Vanderhagen, nouvelle Méthode de Clarinette, franz. und deutsch.......................	4	—
Wohlfarth, Kinder-Klavierschule, musikalisches A B C Buch für junge Pianofortespieler.	1	—

